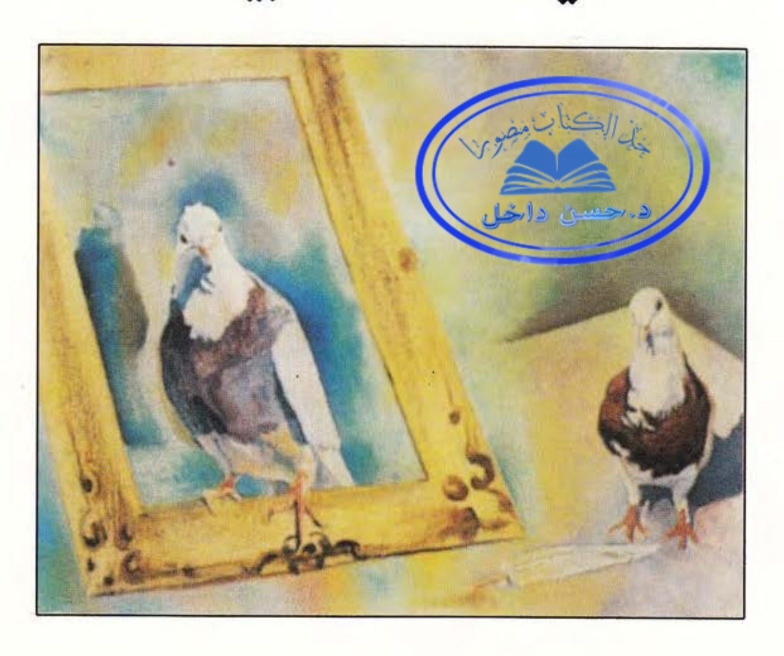
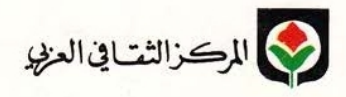


سعد البازعي

استقبال الآخر

الغرب في النقد العربي الحديث





سعد البازعي

استقبال الآخر

الغرب في النقد العربي الحديث

الكتاب

استقبال الآخر

الغرب في النقد العربي الحديث

تأليف

سعد البازعي

الطبعة

الأولى، 2004

عدد الصفحات: 296

القياس: 14.5 × 21.5

الناشر

المركز الثقافي العربي

الدار البيضاء - المغرب

ص.ب: 4006 (سيدنا)

42 الشارع الملكي (الأحباس)

هاتف: 2303339 - 2307651

فاكس: 2305726 - 2 212+

Email: markaz@wanadoo.net.ma

بيروت - لبنان

ص.ب: 5158 - 113 الحمراء

شارع جاندارك - بناية المقدسي

هاتف: 750507 - 352826

فاكس: 343701 - 1 961+

بِسْمِ ٱللَّهِ ٱلرَّحْمَٰنِ ٱلرَّحِيمِ

استهلال

يقدم هذا الكتاب صورة للنقد الأدبي العربي الحديث لا إخالها ستعجب الكثير من المشتغلين في هذا الحقل، لاسيما أولئك الذين يصدرون عن قناعة بإنجازاتهم أو بإنجازات غيرهم من النقاد العرب، ولا يرون في ما واجه ويواجه حركة النقد الأدبي سوى مشكلات عادية تواجهها أية حركة نقدية، وأن المطلوب من ثم هو الوقوف على المنجزات بدلاً من إبراز العثرات. والمنجزات ليست مما يغفله الكتاب، لكن الانشغال الرئيس فيه هي التحديات والمشكلات إذ تبدو أكبر وأكثر من المنجزات لاسيما في ميدان التفاعل مع الغرب، التفاعل الذي آثرت أن أتخذ موقفاً واضحاً في تناوله، أي ألا ألغي قدرتي على التقويم والحكم، بل أن أنظر إليه من زاوية تقويمية وتفسيرية تصفه حيث يبدو وتحكم على ما ترى، مع السعي الحثيث إلى تحييد الهوى الشخصي قدر المستطاع. وقد وجدت من منطلقي هذا أن الممكن وصف التفاعل مع الغرب على أنه نوع من الاستقبال بالمعنى المزدوج للاستقبال: استقبال بمعنى التلقي والسعي إلى التفاعل البناء، واستقبال بمعنى اتخاذ المكان أو الجهة قبلة، أي بالمعنى الذي يبرز خضوع الكثير من نقدنا العربي لمقولات ونظريات ومناهج ليست مناسبة دائماً، أو بالشكل الذي استقبلت به، ولم تستوعب في الغالب كما ينبغي. وهذا موقف لا تخفى سجاليته، ولكن الشواهد تحيله إلى موقف منطقي متوقع. كما أنه بالطبع ليس جديداً، لأن الكثيرين قالوا به.

من هنا أمكن القول إن الكتاب ليس محاولة لدراسة النقد الأدبي العربي دراسة تحليلية أكاديمية تتجنب اتخاذ المواقف، أي ما يعرف أحياناً بالأسلوب الوصفي الذي يتوخى الحياد التام. وإنما هي دراسة تتوخى التحليل الأكاديمي وقيمه المعروفة من دقة ومنهجية لتسعى في الوقت نفسه إلى التعبير عن موقف إزاء ما ترى وعلى النحو الذي تفصح عنه الأطروحة المتمثلة بمفهوم الاستقبال الذي أوضحته قبل قليل. والمؤكد هو أن وجود الأطروحة يعني وجود التفسير والتقويم، وهذان لا يجتمعان مع ما يعرف بالحياد. فالحياد والموقف طرفا نقيض، فإما موقف وإما حياد. على أن غياب الحياد لا يعني عدم الإنصاف أو إغفال الحقائق والسعي إلى تقديم صورة غير متوازنة، وإنما يعني أولاً أن الحياد التام فوق مستطاع البشر وأن القول بوجوده يتضمن إما سذاجة أو ادعاء بالتعالي على التحيزات البشرية لا يحققه سوى الإله. كما يعني، ثانياً، تقديم ما ليس في نهاية المطاف سوى وجهة نظر، وإن كانت وجهة نظر توثق ارتباطها بالحقائق قدر الإمكان عبر الالتزام بمقتضيات البحث ومتطلبات المنهجية، فتغالب الأهواء بمصداقية الاستشهاد، وتواجه الانطباعية بصرامة التوثيق. والأمل هو أن يرى ذلك قارئ منصف، ولا أقول محايداً، فيعمل في أطروحة الكتاب ذهنه ويقومها على ما تقدم من أسس.

وإذا كانت دراسة من هذا النوع تدخل في حيز ما يعرف بنقد النقد فإنها لم تسع إلى ما سعت إليه بعض تلك الدراسات من تبنٍ واضحٍ ومسبقٍ لمنهج من المناهج، ومعنى هذا أن المنهج بمعنى المقاربة الفكرية أو الإبستمولوجية بما تحمله من فرضيات لم يؤخذ بعين الاعتبار، لكن المنهج بمعنى الوسائل الإجرائية من ضوابط البحث المعروفة كان محل اهتمام خاص. هذا بالإضافة إلى أن الكتاب ينطلق من استحضار واعٍ للموقف الفكري الحضاري المؤسس على الإيمان

بالخصوصية الثقافية من ناحية، وبحتمية وحيوية المثاقفة الواعية، من ناحية أخرى، والنقد الأدبي جزء حيوي من تلك العملية الفكرية الإبداعية التي شغلت الثقافة العربية قروناً طوالاً وما تزال تشغلها، وستظل على الأرجح تشغلها زمناً آخر قد يطول. إن منطلق الكتاب هو القلق الذي شعرت به على مدى سنوات، أي منذ بدأت مشاركتي للحياة النقدية العربية قبل ما يقارب العقدين، وهي مشاركة متواضعة بطبيعة الحال، لكنها عانت منذ البدء باكتشاف أن كثيراً من النقد العربي الذي اطلعت عليه وتمثل في بعض أشهر أقطابه يقوم على الكثير من التهالك على النظريات والمناهج الغربية والاستعجال في تمثلها، مما استدعى الورقة تلو الورقة مما قرئ في ندوات متعددة ونشر في أماكن مختلفة يشكّل بعضها مادة أساسية لهذا الكتاب. وكان نقدي، وما يزال، ينطلق من معايشة مبكرة ومباشرة للنظريات والمناهج الغربية بحكم تخصصي في الأدب الإنجليزي ودراستي لما اتصل به وبغيره من الآداب الغربية من نقد دراسة منهجية على المستوى الجامعي وما فوق الجامعي من دراسة عليا، مما جعلني أصدم كثيراً لحجم القصور الذي اعترى محاولات بعض النقاد العرب الإفادة من ذلك النقد العربي.

هذا الموقف النقدي، أو الانتقادي، إزاء النقد الأدبي العربي، سيغضب البعض لا محالة، وقد يرى فيه البعض تعالياً وادعاءً لكني أترك نفي مثل تلك التهم إلى الشواهد النصية مما يفرد الكتاب الكثير منها. كما أود أن أوضح أن الموقف لم ينطلق من دوافع شخصية، لأنني أحتفظ بالكثير من الاحترام لكل من تناولت ولمعظم التجارب التي تناولت أيضاً، وقد حرصت على أن يعلو صوت المسؤولية وحسن النية على غيره من الأصوات. هذا إلى جانب أن الكتاب يهتم بإبراز بعض التجارب المميزة في تاريخ الاستقبال النقدي العربي، كما في حال بعض النقد المغربي والنموذج المتميز الذي نجده لدى الراحل

شكري عياد، الذي أفردت لتجربته فصلاً (هو في الأساس ورقة قدمت في المؤتمر الدولي للنقد الأدبي بالقاهرة سنة 2000) حاولت فيه مقاربة ذلك الناقد المميز بوصفها مؤشراً إيجابياً وباعثاً على الأمل في إمكانية الوصول إلى صيغة جيدة للتفاعل مع النقد الغربي وغيره دون ادعاء أو جهل. ولست في قراءتي لعياد بالقائل إنه النموذج الوحيد المميز، فثمة نماذج كثيرة مميزة لم يتسع المجال لذكرها.

في مقدمة الكتاب رسم لمعالم الإشكالية التي يقدمها ويبحث في تفاصيلها، فهي أطروحة الكتاب الأساسية مصوغة ومحللة بالاتكاء على شواهد عديدة من النقد العربي والغربي. يتلو ذلك فصل يترسم معالم الخصوصية في النقد الغربي من حيث أن ذلك النقد هو «الآخر الثقافي» في مقابل حركتنا النقدية العربية، الآخر الذي نحتاجه ونسعى إلى فهمه والإفادة منه، لتقف في وجهنا العوائق الكثيرة سواء منها ما كان منها حتمياً أو ما لم يكن. غير أنه لم يكن مفر من أن تكون الصورة البارزة للقارئ من تلك الخصوصية الغربية صورة جزئية مقتصرة على الخمسين عاماً الأخيرة من تاريخ النقد الأدبي الغربي، لأن تتبع تلك الخصوصية أوسع من أن يحتملها الكتاب الواحد بل الكتب، فما بالك بفصل في كتاب. من هنا كانت الجزئية حتمية، لكن اختيار الأجزاء قام على سببين: الأول أن توضح للقارئ تهافت الأطروحة العربية القائلة بأن النقد الغربي تراث إنساني متاح للأخذ منه دون كبير عناء، أي دون حاجة لغربلة جذرية؛ والثاني أن يتضح أبرز التيارات النقدية التي كانت حاضرة في حركة الاستقبال العربي منذ بدايات ذلك الاستقبال في العصر الحديث.

تتلو ذلك فصول القسم الثاني المخصصة للنقد الأدبي العربي حسب تطوره منذ نشوئه الحديث في نهاية القرن التاسع عشر حتى نهاية التسعينيات من القرن الماضي. على أن ما تتضمنه تلك الفصول ليس

تأريخاً للنقد الأدبي، ولا هو مسح شامل لمختلف تيارات ومناهج ذلك النقد. فعلى الرغم من وجود بعض السرد التاريخي، فإن ما يطغى على النقاش هو مسعى الوصول إلى صورة النقد العربي في تفاعله مع الغرب، ما حققه وما لم يحققه. أما المناهج التي يشملها النقاش فليست الوحيدة بطبيعة الحال، فقد أغفلت مناهج هامة، مثل النفسي والوجودي والحواري وغيرها، لكنني أزعم أن ما شملته الدراسة لا يقل أهمية، إن لم يكن الأكثر حضوراً في مجمله في الساحة المعاصرة.

أخيراً لا أنسى أن أعبّر عن جزيل شكري لكل الأصدقاء والزملاء الذين شجعوا مشروع هذا الكتاب أو أبدوا وجهات نظر تجاه القضايا المطروحة فيه سواء اتفقت مع وجهة نظري أم اختلفت، ومن أولئك، مع حفظ الألقاب: ميجان الرويلي، عبدالوهاب المسيري، فاطمة الوهيبي، منصور الحازمي، عزت خطاب. كما أوجه شكري إلى جامعة الملك سعود التي منحتني تفرغاً جزئياً لاستكمال الكتاب، وكذلك المكتبة البريطانية بلندن التي وجدت في رحابها خدمات مميزة قدمت ـ كالعادة ـ دون سؤال. كما لا أنسى أن أشكر مؤسسة سلطان العويس الثقافية بدولة الإمارات العربية المتحدة التي أتاح لي تحكيم جائزتها في النقد الأدبي لأحد الأعوام الإطلاع على كم وافر من النتاج النقدي العربي المعاصر ربما صعب عليّ الوصول إليه دون ذلك. وكذلك جامعة البحرين وجمعية النقد الأدبي المصرية التي أتاحت لي مؤتمراتها النقدية فرصة تطوير واختبار بعض أطروحات الكتاب. وأخيراً، وليس آخراً، لا أنسى أن أشكر جواهر وريما وعلياء ومشعل، أفراد عائلتي الذين كانوا الرافد الأساسي للكتاب بما وفروا من أجواء مريحة لمؤلفه أمداً ليس بالقصير.

مقدمة:

معالم الإشكالية

في لقاء أجري معه قبيل وفاته، استذكر الناقد المصري لويس عوض علاقته بمشاهير الكتاب العرب في عصره ليقيم نفسه في ضوء تلك العلاقة. غير أن تقويمه جاء أيضاً بمثابة تقويم، وإن كان شديد الاقتضاب، ليس لمن أشار إليهم فحسب وإنما أيضاً لجوانب مهمة من التاريخ الحديث لتطور الثقافة العربية. يقول عوض:

> أما أنا فكنت أعاني من البلبلة بطريقة أخرى هي التناقض بين العقاد وسلامة موسى وطه حسين. فقد تواجد الثلاثة معاً وقد أحطتهم بدرجة عالية من التقدير. هكذا وجدتني حيناً رومانسياً يترجم شيلي، وحيناً عقلانياً ديكارتياً، وحيناً ثالثاً يسارياً أوروبياً من القرن الماضي[1].

ما يلفت النظر هنا ليس تأرجح عوض، أو بلبلته، بين ثلاثة كتاب عرب أو ثلاثة توجهات عربية، وإنما بين ثلاثة توجهات تنتمي في حقيقة الأمر إلى غير العرب ويمثلها أولئك الكتاب. فالكتاب العرب أنفسهم ينطلقون، حسب تصنيف عوض، إما من خلفية رومانسية إنجليزية (العقاد)، أو عقلانية فرنسية (طه حسين)، أو يسارية ماركسية/ أوروبية (سلامة موسى)، ليلتقي الجمع عند خلفية واحدة هي الخلفية

---

(1) مجلة **أدب ونقد** (القاهرة: مايو 1990) ص68.

الأوروبية/ الغربية التي تجمع الرومانسي والعقلاني واليساري. إنها الصورة البارزة للثقافة العربية منذ القرن التاسع عشر، وليس عوض سوى واحد من مثقفين ونقاد كثر عاشوا البلبلة نفسها وما زالوا.

أحد أولئك المثقفين النقاد هي اللبنانية يمنى العيد التي تنتمي إلى جيل أصغر من جيل عوض. ففي كتابها المعروف **في معرفة النص** عبرت العيد عن شعور مشابه بالاضطراب في النقد العربي الحديث. جاء ذلك ضمن حديثها عن المناهج النقدية الغربية التي يتبناها كثير من النقاد العرب دونما مسائلة. تقول يمنى العيد إن تلك «مناهج مازالت هي نفسها تطرح علامات استفهام على بعض أسسها أحيانا وعلى وظيفتها أحيانا أخرى. أي أن هذه المناهج مازالت، بدورها، محاولات، رغم الخطوات الكبرى والهامة التي خطتها». ومن هذا المنطلق نصل الناقدة إلى النتيجة التالية فيما يتصل بالنقد العربي الحديث:

> وهذا ما يضع نقدنا الحديث، المستفيد من هذه المناهج، في موضع القلق والاضطراب الدائمين، ويفرض عليه، للخروج من هذا الموضع، العمل على تأسيس فكر علمي في ثقافتنا قادر على المساهمة في إنتاج مناهج نقدية علمية لها صفة الكونية . . .[2]

غير أن البلبلة والاضطراب اللذين يشير إليهما عوض والعيد غير مقصورين على النقد الأدبي العربي، وإنما هما إلى حد كبير من سمات الثقافة العربية المعاصرة في مواجهتها للمعطى الثقافي الغربي بفلسفاته وعلومه وما يتداخل بتلك الفلسفات والعلوم ويصدر عنها من تيارات ونظريات ومفاهيم وأفكار، وهي ضمن ذلك قصة النقد الأدبي العربي إذ ينتظم في سلك الثقافة يحمل سماتها ويعبر عن طموحاتها ويواجه

---

(2) **في معرفة النص** (بيروت: دار الآفاق الجديدة، 1983) ص 120.

مآزقها في الآن نفسه. ونحن هنا في محاولة للوقوف على هذه الجوانب/السمات إلى جانب الطموحات والمآزق، بوصف هذه كلها صورة للنقد الأدبي العربي في تطوره وسعيه لتحقيق قدر أعلى من النضج الفكري والتذوقي في تعامله مع الظاهرة الأدبية بشكل خاص والثقافية بشكل عام. غير أن بؤرة البحث والتحليل الممكنة في حيز كهذا لا تتسع لمختلف جوانب الصورة المتعلقة بالنقد الأدبي العربي الحديث، فثمة مسألة محددة تشغل هذا البحث ويمكن صياغتها في شكل أطروحة تقوم على النقاط التالية:

أولاً: أن واقع النقد العربي الحديث ليس في نهاية المطاف سوى جزء من واقع الثقافة العربية بشكل عام، وأن كثيراً مما يصدق هنا يصدق هناك.

ثانياً: أن النقد العربي الحديث حقق الكثير من الإنجازات عبر علاقته الطويلة بالنقد الغربي، ولكنه أيضاً واجه من المآزق والإخفاق ما قد يفوق ما واجهه أو حققه من النجاح.

ثالثاً: أن قراءة النقد العربي الحديث من الزاوية المقترحة يتضمن تأملاً في مشكلات المثاقفة مع الآخر بشكل عام، من حيث تعد تلك المثاقفة إشكالية كبرى لثقافات أخرى كثيرة في أنحاء العالم المختلفة.

العنوان الذي تحمله هذه الملاحظات يحاول اختزال الإشكالية المشار إليها، من حيث هو أيضاً يتضمن الأطروحة الأساسية. فاستقبال الآخر، أو استقبال الغرب لأنه هو «الآخر» هنا يتضمن دلالتين للاستقبال، إحداهما الاصطلاحية الشائعة في الدراسات النقدية المقارنة بوجه خاص، أي كيفية تلقي فكر أو أعمال أدبية أو تيار أو غير ذلك مما ينتمي إلى ثقافة ما من قبل ثقافة أخرى، كما في قولنا «استقبال شكسبير في الأدب العربي»، أي كيفية تناول شكسبير وفهمه وتوظيف

أعماله أو ما أحدثته تلك الأعمال من تأثير في الأدب الذي ترجمت إليه.

أما الدلالة الأخرى والتي تعبر عن جانب أكثر إشكالية، ومن ثم إثارة للاختلاف، فهي التي تشير إلى الاستقبال بالمعنى الفقهي الإسلامي، أي اتخاذ الجهة أو المكان قبلة كما في الصلاة، بما يتضمنه ذلك من تقديس أو إضفاء هالة من الاحترام والإعجاب. والمقصود هنا أن موقف كثير من النقاد العرب إزاء الثقافة الغربية لم يخرج عن ذلك الإعجاب بأوروبا الذي عبر عنه بعض الرواد في عصر النهضة ممن يعرفون أحياناً بالتنويريين مثل الطهطاوي وشبلي شميل وأحمد لطفي السيد وطه حسين وغيرهم. ولعل المثال الأقرب لذلك الإعجاب ما قاله طه حسين في تبريره للإفادة من المنهج الديكارتي في كتابه الشهير **في الشعر الجاهلي** حين أكد أننا كعرب «سواء رضينا أم كرهنا فلا بد لنا من أن نتأثر بهذا المنهج في بحثنا العلمي والأدبي كما تأثر به من قبلنا أهل الغرب . . . ذلك أن عقليتنا قد أخذت منذ عشرات السنين تتغير وتصبح غربية، أو قل أقرب إلى الغربية منها إلى الشرقية». ثمة شعور ملح هنا ليس بحتمية الاتجاه نحو الغرب فحسب، وإنما بأن ذلك الاتجاه لا ينطوي على أي جانب إشكالي فلا داعي للقلق. مثال آخر نجده في قول عبد الله العروي أنه لكي يتجاوز العرب شتاتهم الفكري والثقافي لابد لهم «من اللجوء إلى نظام فكري متكامل يجمع بين الأقسام المعتمدة. والماركسية هي ذلك النظام المنشود الذي يزودنا بمنطق العالم الحديث. . .»[3]

حتمية الاتجاه نحو الغرب هو ما لا يكاد يختلف عليه أحد، وهو

---

(3) **العرب والفكر التاريخي** (الدار البيضاء: دار التنوير والمركز الثقافي العربي، 1983) ص63.

ما يحقق الاستقبال بالمعنى الأول، فالغرب حاضر في ثقافتنا وسيظل حاضراً لأمد قد يطول، لكن أن يكون ذلك الحضور غير مقلق هو ما ينشأ بسببه الاختلاف. ومصدر القلق ليس بالضرورة الرغبة في عدم استقبال الآخر، أو العزلة الثقافية، وإنما هو ناتج عن الإحساس بأن ما يقدمه الآخر ينطوي على جانبين:

الأول: أن استقبال الآخر كثيراً ما يتحول إلى نوع من الاستهلاك أو التهالك الذي يؤدي إلى ضمور القدرة على الإبداع، نتيجة للاعتماد على جاهزية المعطى الغربي.

الثاني: أن ما يمكن استقباله من الآخر يتضمن ما يوجب الرفض وما يوجب القبول في الوقت نفسه، وأن العلاقة الثقافية لا تخلو من الاثنين معاً.

على هذا الأساس كان التوجه هنا إلى أشكلة العلاقة بالثقافة الغربية أو تأزيمها، أي إبراز جوانبها الإشكالية المتأزمة، وهو توجه معروف تنتظمه العلاقات العبرثقافية بشكل عام وطرقه وفصل فيه الكثير من الباحثين والمفكرين من عرب وغربيين ومن مناطق أخرى كثيرة من العالم، وفي مجالات كثيرة من مجالات البحث والتفكير. وسبب إعادة الحديث حوله هو أنه ما يزال هناك من يبسِّط العلاقة بالمعطى الثقافي الغربي ويحتاج من ثم إلى تذكير بجوانب الإشكالية مع تفصيل يتوخى منه الإقناع. يقول كمال عبد اللطيف، الباحث التونسي في مجال الدراسات الاجتماعية والفلسفية، في تحليله لتاريخ المثاقفة العربية مع الغرب وما اتسمت به منذ القرن الماضي:

> فمن المعروف أن زمن المثاقفة الحاصلة في العالم العربي، منذ منتصف القرن الماضي، وإلى يومنا هذا، قد اتسم بطغيان الهيمنة الغربية في مختلف مجالات الوجود المجتمعي، في الاقتصاد والسياسة والتقنية. وكان لهذه

> المسألة أثرها القوي في المستوى الفكري، مما ولد مواقف فكرية حادة ومتقاطعة، كما ولد الانتقائية والازدواجية، وهما ملمحان بارزان في الخطاب العربي المعاصر[4].

في الاتجاه نفسه يقول السيد الحسيني، وهو باحث مصري في علم الاجتماع، في بحث له حول «التبعية الفكرية والاستقلال المعرفي»، إن الفكر في العالم الثالث واقع تحت هيمنة ما يعرف بـ «العقل السليب» «الذي هو نتاج لمؤسسات جامعية غربية الفكر، وأنماط تفكير غير نقدية، وعجز فكري عن إقامة حوار بناء مع الواقع الاجتماعي والثقافي في تلك الأقطار. وهكذا تصبح مهمة العلوم الاجتماعية في العالم الثالث، هي إعادة إنتاج القيم الغربية بما في ذلك نماذج التنمية ذاتها». ويستشهد بما توصل إليه باحثون كثر في مجالات بحثية متعددة، منهم طلال أسد، الأنثروبولوجي المعروف، من أن العلوم في بلاد العالم الثالث تحمل سمات تؤكد خضوعها للمقولات الاستعمارية: «ومن بين تلك الملامح الاستخدام غير النقدي للنظريات الغربية، والعجز عن تكوين رؤية مستقلة للواقع المحلي، والانبهار الشديد بنموذج العلم الغربي ومحاكاته دون إدراك عميق للخصوصيات القومية»[5]».

الخصوصيات المشار إليها هي ما أدركه نقاد ومفكرون غربيون كثر، كما نجد لدى الناقد الأمريكي المعروف ج. هلس ملر في بحث له حول النظرية في النقد الأدبي جاء ضمن كتاب يشير عنوانه إلى قضية أساسية من قضايا الاختلاف الثقافي هي «قابلية الثقافات للترجمة». في بحثه يتناول ملر تلك القضية مع باحثين آخرين ويطرح من خلالها رؤيته

---

(4) **قراءات في الفلسفة العربية المعاصرة** (بيروت: دار الطليعة، 1994) ص50.

(5) **التبعية الثقافية: مفاهيم وأبعاد تحرير**: أمينة رشيد (القاهرة: بحوث ندوة مركز البحوث العربية، 1999) ص 17-18.

بشأن قابلية النظرية للانتقال من ثقافة إلى أخرى. يقول الناقد الأمريكي إن النظرية حين تطرح لتفسير ظاهرة أدبية معينة فإنما تطرح ضمن شروط تاريخية وثقافية محددة تجعل من الصعب نقلها كما هي: «على الرغم من أن النظرية قد تبدو موضوعية وعالمية مثل أي اختراع تقني، فإنها في حقيقة الأمر تنمو في مكان وزمان وثقافة ولغة محددة، وتبقى مربوطة إلى ذلك المكان واللغة»[6]. هذه الخصوصية ذات الجذور الثلاثة في المكان والزمان والثقافة لا تؤدي إلى جعل النظرية غير قابلة للانتقال أو منغلقة على بيئة واحدة، وإنما، كما يقول ملر، تجعل عملية نقلها صعبة من ناحية، ومؤدية بالضرورة إلى تغييرات تصيبها هي من ناحية فلا تعود كما كانت، وتصيب الثقافة التي تنتقل إليها، من ناحية أخرى، بتغيرات يمكن ملاحظتها.

اللافت للأمر هو أن الناقد الأمريكي لا يقيد مجال انطباق نظريته ضمن ثقافات متباعدة، كما هو المتوقع، وإنما يشير إلى ثقافات تعد شديدة التقارب مثل الثقافتين الفرنسية والأمريكية اللتين تشتركان في جذور واحدة وتنتظمهما روابط ثقافية متجانسة إلى حد كبير. فهو يضرب مثالاً توضيحياً من نفسه هو حين تبنى، في فترتين متباعدتين من نشاطه النقدي، منهجين نقديين مختلفين كل الاختلاف، هما الظاهراتي (الفينومينولوجي) والتقويضي (التفكيكي) اللذين طورهما، على التوالي حسب ملر، الفرنسيان جورج بوليه وجاك ديريدا. «مع أنني قرأت بوليه وديريدا بلغتهما الأصلية»، يقول ملر، «فإنني 'ترجمتهما إلى طريقتي في التعبير، وبذلك جعلتهما مفيدين لعملي سواء التدريسي أو التأليفي حول الأدب الإنجليزي ضمن سياقي الخاص في جامعة أمريكية. وهذا السياق شديد الاختلاف عن السياقين الفكريين الأوروبيين اللذين كتب

(6) *The Translatability of Cultures: Figurations of the Space Between Sanford Budick and Wolfgang Iser eds.* (Stanford: Stanford UP, 1996) p. 210.

بوليه وديريدا من خلالهما»[7]. لكن إذا كان كل هذا الاختلاف موجوداً بين ما هو أوروبي وما هو أمريكي، بين سياقين شديدي التجانس، فكيف بالاختلاف بين ثقافتين متغايرتين في أمور جذرية، كما هو الحال بين ثقافتين إحداهما من الشرق والأخرى من الغرب؟

بولين يو، أستاذة الأدب الصيني في جامعة كولومبيا الأمريكية، تقف عند ذلك الاختلاف في دراسة لها بعنوان «آثار الاغتراب: الأدب المقارن والموروث الصيني»، وتطرح الأزمة النقدية الناتجة عن توظيف النظريات والمناهج النقدية الغربية على الأدب الصيني:

> معظم المقاربات الغربية، من النقد الجديد فصاعداً، لا مقابل لها في الموروث النقدي الصيني، وتتأسس على مجموعة من الفرضيات الفلسفية والأدبية المختلفة، مما يجعل من الممكن نبذها بوصفها غير ذات صلة في أفضل الأحوال، أو استعمارية ثقافياً في أسوأها.

في مقابل هذا الطرح هناك، كما هو معروف، طرح آخر يرى أن ما تشير إليه يو بالفرضيات الفلسفية والأدبية إنما هي «مشتركات» أو موروث إنساني عام ومشترك ويمكن من ثم لجميع الثقافات أن تفيد منه دون قيود. ولكن يو التي تدرك وجود مثل ذلك الطرح ترد عليه من منطلق معرفتها بالأدب الصيني، فتقول: «عند التدقيق يتضح أن 'المشتركات الأدبية، دون اختلاف يذكر، مشتركات غربية»، والمشكلة، كما تقول، هي أن البحث في تلك المشتركات أو الكونيات، أو الانطلاق منها كفرضيات، يفرض على الباحث أن يبرر منحى محدداً والإجابة عن أسئلة محددة. وتضرب يو لذلك مثلاً بالإشارة إلى اضطرار الباحثين الذين ينطلقون من تلك المشتركات إلى «تبرير لماذا يفتقر الأدب الصيني إلى المأساة والملحمة، أو، في الاتجاه المعاكس، تبرير لماذا تطورت أخيراً

---

(7) السابق، ص 207.

ولكن خفية». والنتيجة الطبيعية لذلك التوجه هي «تبخر العديد من الاختلافات المهمة . . . في جوهر الأشكال والأنواع»[8].

سيتذكر النقاد العرب، لاسيما المختصون في الدراسات المقارنة، أن الإشكالية التي تشير إليها بولين يو هي ما يتكرر في بعض الدراسات النقدية العربية، المقارنة منها بوجه خاص، كما عند محمد غنيمي هلال، مثلاً. ففي كتابه التأسيسي في التعريف بالأدب المقارن، أو بالأحرى الدراسات المقارنة كما تطورت في الغرب حتى 1953، تاريخ تأليف الكتاب، يستعرض هلال تطور المسرحية منذ اليونانيين ليتوقف عند الأدب العربي القديم فيقول:

> ولم يعرف الأدب العربي القديم المسرحيات، ولا فن التمثيل كما هو في العصر الحديث أو قريب منه، إذ ظل محصوراً في نطاق الشعر الغنائي وأدب الرسائل والخطب. وعلى الرغم من معرفة العرب آثار اليونانيين الفكرية، وعلى الرغم من ترجمتهم أرسطو؛ فإنهم لم يحاولوا احتذاء اليونانيين في التمثيل، ولا ترجمة شيء من مسرحياتهم.
>
> ولعل هذا هو أهم سبب من أسباب أخطاء العرب الكثيرة في ترجمتهم كتاب «أرسطو»: «فن الشعر»؛ ولذا لم يتأثر به النقد العربي تأثراً كبيراً، ولم ينصرف به من العناية بالشعر الغنائي إلى غيره من أجناس الأدب الموضوعية[9].

---

(8) Pauline Yu, "Alienation Effects: Comparative Literature and the Chinese Tradition," *The Comparative Perspective on Literature: Approaches and Practice*, Clayton Koelb and Susan Noakes, eds. (Ithaca and London: Cornell University, 1988 p. 163.

(9) **الأدب المقارن** (بيروت: دار الثقافة ودار العودة، ط5، د. ت.) ص 169-170، وانظر إشارته إلى الملحمة ص 159.

هذه التقويم للأدب العربي على أساس من نموذج ثقافي مختلف هو النتيجة المباشرة لتحول المنتج الثقافي الآخر وقيمه ومناهج البحث فيه إلى أساس للتقويم، كأنما هو أصل الأشياء، مما يؤدي، كما تقول المختصة بالأدب الصيني، إلى تحول الدرس المقارن في هذه الحالة إلى ممارسة نقدية وبحثية تتوارى فيها الاختلافات الثقافية ويبرز التمركز الثقافي الغربي.

أحد أبرز الباحثين الأمريكيين في الأدب المقارن، أوين ألدرج، توقف متعجباً إزاء هذه الظاهرة في الآداب الآسيوية في معرض نقده لما تبين له من تحيز في الدراسات الأدبية المقارنة في الغرب. فالتحيز الذي يمارسه النقاد الغربيون إزاء آسيا وإفريقيا حين يهمشون آداب تلكما القارتين، والذي يثير الاستغراب بحد ذاته، يصير أكثر غرابة حين يصدر عن نقاد قادمين من آداب آسيا وإفريقيا نفسها: «في الشرق، كان المسعى الأكثر شيوعاً هو تطبيق النظريات النقدية الغربية على الكتابات الشرقية. غير أنه لسوء الحظ لا يستطيع المنهج في أحد نصفي الكرة الأرضية أن يمنح القراء ما يكفي من الإحساس للتعرف على المناخ الأدبي في النصف الآخر»(10). ويستشهد الناقد الأمريكي بالشكوى الساخرة والمرة التي وردت في رواية للكاتب الصيني تشيان تشونغ شو عنوانها **الحصن محاصراً**، إزاء تغريب الأدب الصيني بعد تغريب غيره من حقول الثقافة في الصين:

> قد يبدو من غير المعقول إلى حد ما أن يذهب أحد خارج الصين لمواصلة دراسته العليا في اللغة الصينية. بيد أن الحقيقة هي أن دارسي الأدب الصيني هم فقط الذين يتوجب عليهم الدراسة في الخارج، لأن كل الموضوعات

(10) A. Owen Aldridge, *The Reemergence of World Literature: A Study of Asia and the West* (Newark: U of Delaware P, 1986) p.11.

> الأخرى مثل الرياضيات والفيزياء والفلسفة وعلم النفس والاقتصاد والقانون، التي استوردت من الخارج، قد تغربت. الأدب الصيني، المنتج المحلي الوحيد، هو الذي ما يزال بحاجة إلى علامة تجارية أجنبية مسجلة لكي يمتلك علامته الخاصة به[11].

إننا إذاً إزاء إشكالية تواجهها الثقافة العربية مثلما تواجهها ثقافات أخرى في أنحاء العالم، والناقد أو الباحث العربي ملزم بمواجهة الواقع وليس الالتفاف عليه بوعي ناقص أو بمقولات فضفاضة وغير مختبرة، مثل «عالمية النظريات» أو «الموروث الإنساني المشترك» أو «المناهج المتاحة للجميع»، أو بدعوى أنها نتاج علمي متجاوز لمؤثرات الأيديولوجيا، إلى غير ذلك من الحلول السهلة التي تسهل القفز فوق حقائق الاختلاف وصعوبات الأقلمة والتوطين.

إن ما يقودنا إليه هذا التحليل هو أن المثاقفة حتمية، لاسيما في ظروفنا العربية، العالمثالثية، الحاضرة، لكنها مثاقفة لا تتحقق تلقائياً، وحين نكتشف ما تنطوي عليه من مشاكل، فإنه ينبغي أن نكتشف أيضاً أنها لا تقبل الحلول السهلة التي يضعها أو يتقبلها ضمناً بعض النقاد والباحثين العرب حين يتبنون مناهجاً ومفاهيماً ونظريات طورت في فرنسا أو ألمانيا أو الولايات المتحدة كما لو كانت صالحة لكل زمان ومكان وبعيداً عن المؤثرات الأيديولوجية. يتضح ذلك الفهم، ومن ثم الخلل، في التصور التالي لأحد النقاد العرب البارزين لطبيعة النظرية نفسها التي رأينا قبل قليل كيف يفهمها الناقد الأمريكي ج. هلس ملر. يتحدث الناقد العربي، وهو جابر عصفور، عن «النظرية من حيث هي تركيب فكري شامل، يقوم على التجريد والتعميم، ويهدف إلى تفسير أكثر عدد ممكن من الظواهر في مجال بعينه، بعيداً عن المعنى الضيق

---

(11) Aldridge, p. 60.

لزمان النشأة ومكانها»[12]. ولكي يثبت ما في تصوره من دقة وصحة يذهب عصفور إلى الشواهد التالية مستمداً إياها من تاريخ «العلم» ومما يسمى «القرية الكونية»:

ولذلك لا نسمع بين المختصين في العلوم البحتة أو العلوم الإنسانية والاجتماعية، ومنهم نقاد الأدب في كل أنحاء العالم الذي تحول إلى قرية كونية بالفعل، من يتحدث عن نظرية من نظريات العلوم البحتة، أو عن نظريات العلوم الإنسانية الاجتماعية، تنتسب إلى هذا القطر أو ذاك من أقطار القرية الكونية إلا على سبيل نسبة الإنجاز النظري أو التنظير الشارح إلى محله، بعيداً عن الخلط بين العلم والقومية أو العلم والإيديولوجيا ولن نجد ناقداً أدبياً، أو باحثاً فرنسياً أو إنكليزياً أو أميركياً أو يابانياً في دوائر العلوم الإنسانية والاجتماعية، يستحق صفة الناقد الأدبي أو الباحث العلمي لا الأيديولوجي، يطرح على نفسه السؤال عن وجود أو عدم وجود 'نظرية' فرنسية أو انكليزية أو أميركية أو يابانية، لأن مثل هذا الناقد لا يشغل باله بهذا النوع من الأسئلة الإيديولوجية التي تنتهي إلى تزييف الوعي بالعلم، ولأنه يدرك، نتيجة وضوح الفارق بين العلم والإيديولوجيا في ذهنه، أن النظرية النقدية أو الأدبية لا تنتسب إلى هوية سياسية أو قومية أو دينية إلا إذا فارقت صفتها النوعية من حيث هي صياغة صورية تتسم بالتجريد والعمومية[13].

المشكلة هنا ليست في طرح تصور ما فحسب وإنما هي أيضاً في

(12) جابر عصفور: «تسمية النظرية»، جريدة «الحياة» (الاثنين 4 مايو، 1998، ع 12844) ص 13.

(13) جابر عصفور (السابق).

تجريد أي ناقد يرى ما لا يطابق ذلك التصور من أية مصداقية، كما هي في تجريد أية نظرية تخرج عن التصور المطروح من كونها نظرية تستحق الاهتمام. ففي ذلك وثوقية متعسفة وأبعد ما تكون عن روح العلم التي يؤكد الناقد أهميتها. ولو ذكرنا لعصفور اثنين فقط من النقاد الذين يرون عكس ما يراه تماماً لصعب عليه تجريدهم من صفات الناقد أو الباحث العلمي، ولا أشير فقط إلى الأمريكي ج. هلس ملر، الذي أشرت أليه قبل قليل، وإنما أيضاً إلى إدوارد سعيد في مقالته الشهيرة «انتقال النظرية» التي تؤكد ما تمر به النظرية من اختلافات جذرية أحياناً إذ تنتقل ضمن الثقافة الواحدة، أو الثقافات الشديدة التجانس، كما حدث في أوروبا، فما بالك إذا كانت تلك المنطقة تشمل العالم بأكمله!

في مقالته «انتقال النظرية» أو «النظرية المهاجرة» يحلل إدوارد سعيد ما أصاب مفهوم «الوعي الطبقي» عند الهنغاري، ذي الأصل اليهودي، غورغ لوكاتش، حين انتقل إلى الروماني/الفرنسي ذي الأصل اليهودي أيضاً[14]، لوسيان غولدمان الذي كان تلميذاً للوكاتش والذي «كان كتابه **الإله الخفي** (1955)»، كما يقول سعيد، «إحدى المحاولات الأولى والأكثر إبهاراً لوضع نظريات لوكاتش موضع التطبيق العملي والبحثي. في دراسة غولدمان حول باسكال وراسين»، يضيف سعيد، «يتحول الوعي الطبقي إلى 'رؤية العالم، وهو وعي ليس مباشراً وإنما جمعياً يظهر في أعمال بعض الكتاب ذوي الموهبة الرفيعة»[15]. ومن هذه الملاحظة يتوصل سعيد إلى الخلاصة الشاملة التالية حول طبيعة النظرية: «إننا بموازنة لوكاتش وغولدمان إزاء بعضهما البعض نتعرف

(14) في تعريف عصفور بالمفكرين، لوكاتش وغولدمان، تغيب الإشارة إلى أصلهما اليهودي

(15) Edward Said, "Traveling Theory," *The World, The Text, and the Critic* (London: Faber and Faber, 1983) p. 234.

إذن على القدر الذي تكون به النظرية استجابة لوضع اجتماعي وتاريخي يمثل الحدث العقلاني جزءاً منها»[16].

مفهوم «رؤية العالم» لدى غولدمان مكون أساسي في البنيوية التكوينية، أو التوليدية، كما يفضل جابر عصفور أن يصفها، والتي تفرعت عن البنيوية، والبنيوية هي المثال الذي اختاره عصفور في مقالته «تسمية النظرية» المقتبسة أعلاه لإيضاح وجهة نظره حول طبيعة النظرية. فهو يشير إلى أن البنيوية كانت «ثمرة جهود فردنان دي سوسير وتلامذته في جنيف في العقد الأول من هذا القرن، وجماعة الشكليين الروس في موسكو في العقد الثاني من هذا القرن»، إلى غير ذلك من مصادر لا تتعدى المحيط الأوروبي الأمريكي، ليستنتج من ذلك «أن 'النظرية البنيوية' لا يمكن نسبتها إلى شخص واحد أو إلى قطر واحد أو إلى قومية واحدة أو نظام سياسي، لأنها تجاوز ذلك كله من حيث هي صياغة صورية مشتركة، أحالها الجهد الجمعي في تجريدها الفكري إلى أفق عالمي من آفاق العلم الإنساني»[17]. ومع أن عصفور يؤكد بعد ذلك أن البنيوية مثل غيرها من النظريات يمكن أن ترفض أو تقبل أو تعدل، فإنه يتحدث عن عالميتها على نحو يناقض ما يورده من أمثلة. صحيح أن البنيوية لا تنتسب إلى قطر أو قومية أو شخص، لكنها تنتسب إلى تشكيل حضاري أو ثقافي محدد، وإلى سياق تاريخي محدد أيضاً. لِم لَم نقرأ حتى الآن إسهاماً يابانياً أو صينياً أو عربياً واحداً في تاريخ تطور تلك النظرية؟ أمثلة عصفور كلها من أوروبا وأمريكا، أي من أفق ثقافي ومعرفي متجانس، هو الأفق الغربي، مما يجعلها تؤكد مصداقية القول بتحيز النظرية وخصوصيتها أكثر من دعوى العالمية التي يذهب إليها.

---

(16) السابق، ص 237.

(17) «**تسمية النظرية**»، مرجع سابق، ص 13.

مسألة العالمية من المسائل التي تثار كثيراً في الثقافة العربية عموماً وفي النقد العربي الحديث ضمن تلك الثقافة فيما يتصل بالنظريات والمناهج الغربية، وهي، مثل مسألة «العلم» أو «العلموية»، مسألة فقدت الكثير من مصداقيتها في الفكر النقدي المعاصر، سواء لدى الغربيين أو لدى بعض الباحثين غير الغربيين من عرب وغيرهم، نتيجة لعوامل عدة، منها ما وجه إليها من نقد على أساس أنها تقوم على تمركز أوروبي/غربي لم يعد بالقوة التي كان يتمتع بها أثناء فترات السيطرة الاستعمارية الغربية، ومنها ظهور إسهامات من المناطق التي سبق استعمارها استطاعت أن تزيح ذلك التمركز بإثارة قضايا تمس العالم غير الغربي. وقد أشار جابر عصفور، ضمن آخرين من النقاد العرب، إلى هذا التحول. فهو يؤكد، محقاً، في إحدى مقالاته «اتساع دوائر المشاركة النقدية على امتداد العالم كله، ودخول المزيد من نقاد العالم الثالث في علاقات إنتاج النقد الأدبي، ومن ثم عمليات توزيعه واستقباله في مداها العام. وذلك على النحو الذي أحال المشهد العالمي للنقد الأدبي إلى مشهد مزاح المركز بأكثر من معنى»[18]. غير أن السؤال الذي ينهض هنا هو: هل كان ما وجه من نقد وما تطور من حركات نقدية عالمثالثية في توجهها، أو في مصدرها، مثل النقد ما بعد الكولونيالي أو ما بعد الاستعماري، كافياً بالفعل لزحزحة التمركز الغربي إلى الحد الذي يجعل المشهد النقدي المعاصر عالمياً بحق.

ما حدث في المشهد النقدي هو اتساع دائرة المشاركة فعلاً، ولكن على مستوى الاستهلاك وإعادة الإنتاج أكثر منه على مستوى الإنتاج الخلاق أو المستوعب للاختلاف الثقافي. ولم يكن ذلك في العالم العربي فحسب، كما يلاحظ جابر عصفور، حين ينتقد «ممارساتنا

(18) «خصوصية النقد المعاصر»، جريدة «الحياة» (الاثنين 6 يوليو 1998، ع 12907) ص13.

النقدية العربية» من حيث هي لا تظهر سوى «نقل المفاهيم والنظريات، وعرضها عرضاً يغلب عليه الانبهار الذي لا يعدو أن يكون نوعاً من أنواع المباهاة بمسايرة أحدث صرعات العصر وصيحاته»[19]. فالنقد، بل النشاط الثقافي بمجمله، في كثير من دول العالم، وحتى بين أولئك الذين يقصدهم عصفور بوصفهم نقاداً من العالم الثالث استطاعوا زحزحة التمركز الغربي، ظل غارقاً إلى حد كبير في النموذج الثقافي الغربي بمفاهيمه واستراتيجياته، متحيزاً بتعبير آخر ومغترباً عن ذاته الممكنة. يقول الكاتب الياباني كنزابورو أوي، الحاصل على جائزة نوبل للأدب سنة 1994، إن المشهد الفكري والنقدي في اليابان ما يزال منذ عقود أسير الطروحات الغربية التي تأخذ شكل الموضات السريعة في القدوم والزوال. ولم يكن ذلك في قراءة الثقافات الأخرى فحسب، وإنما أيضاً في قراءة الثقافة اليابانية نفسها. ففي إشارته إلى مدرسة الكتاب اليابانيين في فترة ما بعد الحرب العالمية الثانية يصل أوي إلى أن «منهجهم في الغوص إلى الفكر والثقافة اليابانية التقليدية كان أيضاً أوروبياً. . .»[20] وكان من نتائج ذلك أنه «باستثناءات قليلة، لم يستطع اليابانيون أن يؤسسوا نظرية ثقافية خاصة بهم، وعلى الرغم مما أثارته النظريات المستوردة من الخارج من حماسة، فإنها لم تكن ذات صلة باليابان، على النحو الذي يتضح من حقيقة أنها تبدو الآن بنفس القدر من البعد والغرابة التي بدت بها عندما جاءت في البدء»[21].

شهادة أخرى تأتي من الناقد الهندي إعجاز أحمد في كتابه الشهير **في النظرية أو من الناحية النظرية**، حيث يوجه نقداً صارماً للتوجهات ما

---

(19) السابق، ص13.

(20) اليابان، الغامضة، وأنا: *Kenzaburo Oe, Japan, the Ambiguous, and Myself* (Tokyo: Kodansha International, 1995) p. 81.

(21) السابق، ص 96.

بعد الحداثية وما بعد البنيوية، لاسيما حين يتبناها نقاد ينتمون إلى آسيا أو إفريقيا ويعملون في الغرب. فهو يتهم أولئك بالانطلاق من منطلقات غربية في أسسها ليتحدثوا باسم مناطق من العالم ما تزال بعيدة عن أطروحات فوكو وديريدا ولاكان وغيرهم من أساطين الفكر الغربي المعاصر وممن يتظلل بهم أولئك النقاد في مشاريع غير مستوعبة للواقع السياسي والاقتصادي والثقافي للمناطق والثقافات التي كثيراً ما يتحدثون باسمها. ومن الذين ينتقدهم أحمد بشدة إدوارد سعيد والهندي الأصل هومي بابا الذين يشاركون في تشكيل ما عرف بـ «النظرية» النقدية في الغرب حيث يمثل أولئك حضوراً بارزاً ومؤثراً لاسيما في مجال نقد الاستعمار والخطاب ما بعد الاستعماري. يقول أحمد إن كتابه «يبرز انكساراً في التشكيل النظري القائم من الناحيتين المنهجية والإمبيريقية»، كما أنه يطرح «طرائق بديلة في التحقيب التاريخي لالتقاء النظرية الأدبية بغيرها من أنواع النظريات وبالعالم الذي تقدم تلك النظريات معرفته»[22]. يتخذ أحمد، بتعبير آخر، موقعاً خارج التشكيل النظري الغربي لينقده ويقيس مدى ابتعاد بعض من يعملون من خلاله ممن ينتمون على نحو ما إلى العالم غير الغربي عن الواقع الثقافي والفكري لذلك العالم المعروف بالثالث. على أن هذا التموضع خارج السياق الغربي ليس تاماً، كما تنبغي الإشارة، فأحمد ناقد ماركسي في نهاية الأمر، أي منضوٍ تحت لواء آخر من ألوية الفكر الغربي، وما يزعجه في نهاية المطاف، ضمن أشياء أخرى طبعاً، هي الكيفية التي تُتناول من خلالها الماركسية في سياق المجتمعات الرأسمالية الغربية.

غير أنه من الضروري أن نعترف بأن النقد الذي يوجهه إعجاز أحمد يظل في النهاية أكثر تركيبية وتجاوزاً مما نحن مضطرون للانشغال

---

(22) Aijaz Ahmad, *In Theory: Classes, Nations, Literatures* (London: Verso, 1992) p. 7.

به في عالمنا العربي، فنحن مشغولون، كما هو واضح من هذه المناقشة، بمسائل أساسية، بما إذا كان هناك اختلاف ثقافي يبرر الاختلاف المنهجي والحاجة من ثم إلى قدر من الاستقلال المعرفي والفكري. إننا نتحاور في مرحلة اختراع العجلة أو ما بعدها بقليل، لأنه ما يزال بيننا من يظن أن هناك ثقافة إنسانية صالحة لكل زمان ومكان، وأن هناك علماً كونياً أو عالمياً وأن ما يسمى العلوم الإنسانية هي بالفعل علوم بالمعنى الحرفي، أي مجالات بحث منضبطة تمام الانضباط ولا محل فيها للاختلاف بين عربي وأعجمي، وأنها من ثم ليست بحاجة إلى أي جهد لكي تقترب من ذلك النموذج حتى وإن طال الزمن[23]. بتعبير آخر، يغيب عن أولئك أن العلم ابن الثقافة التي يولد فيها، وأنه على الرغم من وجود ثوابت ووقائع في العلم لا شبهة في صحتها وأن تلك الثوابت والوقائع الصحيحة من المشتركات الكثيرة على مستوى المعرفة الإنسانية في كل مكان، فإن هناك الكثير مما ليس مشتركاً وكونياً، وليس كل ما يسمى «علماً» يتسم بدقة العمليات الحسابية وانضباطها. يقول عالم الكيمياء البلجيكي/ الروسي الشهير إليا بريغوجين، الذي فاز بجائزة نوبل للكيمياء سنة 1977، في كتابه **التحالف الجديد** (1979): «أضحى من الملح على العلم أن يعتبر نفسه جزءاً لا يتجزأ من الثقافة التي تطور بين أحضانها»[24]. أما المفكر والعالم الفرنسي ميشيل سير فيعبر بحدة أكبر عن ضيقه من تجاهل العلم

---

(23) يقول صلاح قنصوة، وهو مختص بعلم الاجتماع، إنه قد يمر زمن طويل «حتى تصل العلوم الإنسانية إلى ما ينبغي أن تبلغه من موضوعية ودقة» (الموضوعية في العلوم الإنسانية [بيروت: دار التنوير، ط2، 1984]، ص19-20.

(24) انظر: Ilya Prigogine, La nouvelle alliance (Paris: Gallimard, 1979). المهدي المنجرة: «الالتحام بين العلم والثقافة مفتاح القرن الحادي والعشرين»، الثقافة والمثقف في الوطن العربي (بيروت: مركز دراسات الوحدة العربية، سلسلة كتب المستقبل العربي [10]، 1992) ص 152.

لسياقه الثقافي فيقول وهو يكاد يصرخ: «لتنسلخ المعرفة العلمية من غطرستها، ولتسلخ رداء عظمتها الكنسي المزين، ولتدع عدوانيتها الحربية، وادعائها الحاقد بأنها دائماً على صواب. . .»[25].

في مقابل ذلك نجد الناقد العربي ما يزال مسكوناً بهاجس العالمية في المعرفة والممارسة النقدية، من ناحية، وبانتماء تلك المعرفة إلى العلم المنضبط والموضوعي، من ناحية أخرى. وفيما يلي بعض الأمثلة، التي سأعلق عليها بعد عرضها:

1 - يقول صلاح فضل في رده على تهمة التبعية في النقد العربي: «عندما يتم تمثلنا لحركة التطور العلمي والمنهجي العالمية، وليست الغربية فحسب، بمثل هذا العمق والاستكمال وممارستنا التطبيقية تأخذ هذه الروح [أي النهج الإبداعي لا الاتباعي]، تصبح فكرة التبعية غير واردة على الإطلاق، لأن التبعية تعني أن تأخذ نموذجاً وتحتذيه بطريقة ذليلة، عاجزة وتقصره على الواقع دون أن تكيفه معه. وكما قلت من قبل لا أظن ناقداً واحداً يعتد به لا يأخذ هذا الموقف»[26].

2 - يقول كمال أبو ديب في مقدمة كتابه **في الشعرية**، متحدثاً عن الغوغائية الأيديولوجية والشعاراتية التي تطغى على الثقافة العربية: «في هذه اللجة ينتصب الآن الفكر الملتزم بعمق بقضايا هذه الثقافة والمجتمع ومصيرهما، الباحث بجهد لا يني وبجدية لا تهادن، منطلقاً من تأسيس منهجي وعلمي صارم ومن رؤية تنصهر فيها قيم الحرية الفكرية المطلقة والبحث الدائب بوعي عميق للطبيعة الجدلية للعلاقة بين المكونات الأساسية للبنى الثقافية والاقتصادية والاجتماعية والسياسية، ولكن هذه العلاقة دائماً أكثر خفاء

(25) السابق، ص 152.

(26) مجلة القاهرة (مارس 1996) ص 65.

وصعوبة التماسِ وحاجة لمنهج نقدي قادر على الغور والتقصي [أكثر] مما تفترضه العقائدية الفجة أو الشخصانية المتلذذة».

سأعود إلى ما يقوله كمال أبو ديب بعد أن أقف عند كلمات صلاح فضل.

ما يقوله فضل يقوم على تصور يكون فيه الناقد عميقاً ومستكملاً لمنهجه وأدواته، وبعيداً عن احتذاء النموذج «بطريقة ذليلة»، ولكي يثبت صحة ما يذهب إليه يلجأ فضل إلى ما يلجأ إليه جابر عصفور، كما رأينا من قبل، أي إلى مقولة أن الناقد الحقيقي، أو الذي يعتد به، وهو ناقد افتراضي ومثالي بالطبع، لا يقع في ورطة الاحتذاء أو البلبلة المنهجية، («لا أظن أن ناقداً واحداً يعتد به لا يأخذ هذا الموقف») ويذكر أمثلة من طه حسين ولويس عوض ومحمد مندور وعلي الراعي بوصفهم نقاداً «كانت لهم قدرتهم على الاستيعاب والتشكيل والتكوين، ولهم إضافتهم الحقيقية». والحق أن هؤلاء حققوا الكثير من الاستيعاب المنهجي والاستقلالية الفكرية في تعاملهم مع الغرب وغير الغرب، لكن المسألة ليست هنا، إنها فيما إذا كانوا حقاً قد تجاوزوا كل المعضلات وحققوا الصورة المثالية التي يرسمها صلاح فضل، فهو يتحدث عن ناقد متجاوز لإشكاليات المثاقفة، قادر على تحقيق قدر غير مسبوق وغير واقعي أصلاً من الاستقلالية. ويكفي أن نتذكر ما يقوله ج. هلس ملر عن تجربته النقدية وعن رؤيته لإشكاليات المثاقفة، مما جاء ذكره ضمن هذه المناقشة.

أهم من ذلك، يمكن العودة إلى ما سجله بعض النقاد الذين يستشهد بهم فضل. فقد كانت البلبلة أو الحيرة النقدية جزءاً من تجربة لويس عوض في تطوره النقدي كما رأينا في بداية مناقشتنا هذه، وليس من الواضح أنه قد تخلص من كل تلك الحيرة التي لاحقت كثيرين غيره. أما بشأن النقاد الآخرين فهم جميعاً، باستثناء علي الراعي، ممن

يتناولهم هذا الكتاب ويبرز ما اعترى تجاربهم النقدية من مشكلات. ولعل من الطريف أن صلاح فضل نفسه قد توقف أمام بعض المشكلات الأساسية التي تواجه النقاد العرب في العصر الحديث، وفي طليعتها مشكلة المناهج أو المذاهب الغربية الحديثة، فرأى رؤية مغايرة تماماً لما ذكره هنا. ففي معرض حديثه عن المذاهب المشار إليها وجد فضل أننا عندما

> أخذنا في التعرف على هذه المذاهب (النقدية)، وخضع بعضنا لتأثيرها، فقدت أهم سمتين لها، وهما تجذرها في الواقع الحضاري المباشر، استجابة لتطوره الداخلي ومعطيات ذاكرته التاريخية، كما فقدت عنصر التعاقب في خط زمني مستقيم، فعلقت أمشاجها بنا دفعة واحدة، وتحولت من مذاهب تعتمد على مرتكزات فلسفية متكاملة ومبادئ نظرية متنامية إلى بعض الاختراقات الفردية، والنزعات المحدودة الأثر، وعملت كلها متزامنة على إعادة ترتيب مجالنا الأدبي وتوجيه إنتاجه[27].

هنا يلتقي فضل مع الأمريكي ملر وإدوارد سعيد في تحديد طبيعة المشكلة التي تواجه الناقد مثلما تواجه المنتجات الثقافية كالمناهج والنظريات في سعيها للعبور من منطقة إلى أخرى. غير أن الفرق هو في أن كلام فضل يظل في حدود العموميات وبعيداً عن التجارب الشخصية أو المعينة لاسيما البعد المستقى من تجربة الناقد نفسه، كما عند الناقد الأمريكي.

إن المشكلات التي تواجه الناقد العربي، وغير العربي، في محاولته الإفادة من النقد الغربي ليست محصورة بالطبع في المناهج، وإنما هي

---

(27) «إشكالية المنهج في النقد الحديث»، **المحاضرات** (جدة: النادي الأدبي الثقافي، 1988) مج 5، ص 393.

مواجهة متعددة الجبهات. وهي في كل مظاهرها، سواء اتخذت مظهر الحيرة المنهجية أو التوظيف غير الدقيق للمصطلحات أو سوء فهم ما يسعى الناقد إلى توظيفه من منهج أو مصطلح أو غيره، لا تعني بالضرورة أو في كل الحالات ضعفاً لدى الناقد، بل هي في بعض الأحيان جزء طبيعي من عملية النمو الفكري والوصول إلى قدر أكبر من النضج. وإذا كان ذلك القدر الأكبر من النضج لا يصل إلى الوضع المثالي من الكمال الذي يتصوره صلاح فضل في مقولته الأولى المشار إليها، فإنه في الوقت نفسه لا يلغي نقاط الضعف والمآزق التي مر بها الناقد أو المفكر في تاريخ تطوره مما يصير جزءاً من تاريخ الثقافة وسماتها في مرحلة معينة، على النحو الذي يشير إليه فضل مرة أخرى في مقولته الثانية. وإذا كان بعض النقاد والمفكرين العرب رأوا أن من الأهمية أن يقفوا بأنفسهم وقفة علنية عند ما اعتور عملهم من مشكلات أو ضعف، كما رأينا عند لويس عوض، فإن ذلك دليل آخر على تميز أولئك بالصدق والسعي الجاد إلى مزيد من النضج والعطاء الأفضل، على عكس من غفلوا عنها أو كابروا فرفضوا وقوعهم فيها حين أشار إليها غيرهم. وفي تاريخنا الثقافي العربي المعاصر الكثير من الأمثلة من هذين الفريقين.

من الأمثلة الأخرى البارزة في هذا السياق زكي نجيب محمود الذي عرف في الشطر الأكبر من نشاطه الفكري والنقدي بوصفه مفكراً يعرِّف بالفلسفة الوضعية الغربية شارحاً ومحللاً ومترجماً، مثلما عرف بنشاطه النقدي الأدبي. في تقديمه لكتاب **تجديد الفكر العربي** (1971) وقف محمود وقفة مراجعة جذرية إزاء نشاطه الفكري والنقدي ورأى أنه قد ابتعد كثيراً عن الطريق التي كان يفترض أن يسير فيها. فدراسته وتدريسه للفكر الأوروبي أعواماً طوالاً كما يقول جعلته جاهلاً بالتراث العربي: «الفكر الأوروبي دراسته وهو طالب، والفكر الأوروبي تدريسه وهو أستاذ، والفكر الأوروبي مسلاته كلما أراد التسلية في أوقات

الفراغ، وكانت أسماء الأعلام والمذاهب في التراث العربي لا تجيئه إلا أصداء مفككة متناثرة، كالأشباح . . .» ثم كان بعد ذلك أن «أخذته في أعوامه الأخيرة صحوة قلقة، فقد فوجئ في أنضج سنيه، بأن مشكلة المشكلات في حياتنا الثقافية الراهنة، ليست هي: كم أخذنا من ثقافات الغرب وكم ينبغي لنا أن نزيد، إذ لو كان الأمر كذلك لهان، فما علينا عندئذ إلا أن نضاعف من سرعة المطابع، ونزيد من عدد المترجمين . . .» المشكلة، كما اتضح لمحمود بعد تلك السنين هي «كيف نوائم بين ذلك الفكر الوافد الذي بغيره يفلت منا عصرنا أو نفلت منه، وبين تراثنا الذي بغيره تفلت منا عروبتنا أو نفلت منها؟»[28].

هنا، وبغض النظر عن الموقف الذي قد نتخذه إزاء ما يقوله الكاتب عن نفسه أو إزاء عطائه الفكري والنقدي بشكل عام أو حتى المشاكل والحلول التي يقدمها، نحن أمام موقف يدعو إلى الإعجاب لما فيه من صراحة، والتقدير لما تعبر عنه تلك الصراحة من صدق وبحث عن الحقيقة على نحو يذكر بالمواقف الاعترافية المبثوثة سواء في تراثنا العربي الإسلامي، كما لدى أبي حامد الغزالي، أو في التراث الغربي، كما لدى ديكارت أو روسو في بحثهم عن الحقيقة. لكن المحصلة النهائية هي تواري الصورة الواثقة التي تلمع في أحاديث بعض النقاد العرب عن بلوغ الثقافة العربية مرحلة لا يأتيها القلق من بين يديها ولا من خلفها.

القلق والتردد والمراجعة التي يتسم بها موقف زكي نجيب محمود هي ما يغيب تماماً عن الخطابية الواثقة في ما يؤكده كمال أبو ديب، مثلاً، إذ يتحدث عن المنهج النقدي الذي يقول إنه يطوره في كتابه،

---

(28) **تجديد الفكر العربي** (بيروت: دار الشروق، ط2، 1973) ص 5-6. أنظر تحليل أسامة الموسى لتجربة زكي نجيب محمود في كتابه المفارقات المنهجية في فكر زكي نجيب محمود (الكويت: جامعة الكويت، 1997).

المنهج القائم على أسس علمية صارمة، والذي يلتقي، كما يقول، مع أطروحات عدد من النقاد والمفكرين الغربيين دون أن يكون عالة عليهم. غير أن ما يهمني التعليق عليه هنا في سياق هذه الملاحظات هو مفهوم العلمية، أي كون النقد قائماً على أسس علمية، وهذا لو تحقق ففيه الوصول إلى الحلم الذي يسعى إليه النقد منذ أرسطو، مروراً بآي أي رتشاردز ونورثروب فراي وتودوروف ورولان بارت بحظوظ متفاوتة لكن دون نجاح نهائي. ودون تقليل من جهود أبي ديب، فهو من المتميزين بالتأكيد في تحليل النصوص الأدبية، فإن ما يقوله على مستوى النظرية قاصر كثيراً سواء على مستوى التحقيق الفعلي، أو على مستوى التماسك النظري. فالبنيوية التي كانت آخر مساعي النقد للعلموية ما لبثت أن تخلت عن حلمها، بل بدأت بالتواري عن الساحة النقدية، بمجرد ظهور الأطروحات التقويضية ابتداءً بأواخر الستينيات (ولنلاحظ أن أبا ديب يكتب في منتصف الثمانينيات!).

أما التماسك النظري، فإن دعوى العلموية، أو العلمية، لا تلبث أن تتداعى بالنظر إلى كون أبي ديب من أكثر النقاد المعروفين خطابية وتعلقاً بالشعارات والمبالغة الأيديولوجية في حديثه عن نفسه ومنهجه. ففي مقابلة أجريت معه في البحرين ونشرتها مجلة **ثقافات** البحرينية في عددها الثالث ذكر أبو ديب بكثير من الثقة بالنفس أنه استوعب مختلف العلوم المعاصرة في الغرب «من اللسانيات إلى علم النفس اللغوي إلى علم الإنسان (الانثروبولوجيا) إلى الاقتصاد وعلم الاجتماع إلى الفلسفة ثم إلى النقد الثقافي والأدبي قديمه وحديثه. . .»، ليشير بعد ذلك إلى اعتقاده «أن ما كنت أسعى إليه بوله مشبوب قد تحقق إلى حد لا بأس به، وفي ما بعد أثبت أنه (دونما مبالغة في التواضع، وأنا لا أحب فضيلة التواضع في هذه الأمور ولا أدعي أنني أمتلكها إطلاقاً) كان مفتاحاً على مستويات كثيرة، في الثقافة العربية، والدراسات الأخرى أيضاً. وكان جزءاً منه

السعي إلى موضعة التراث النقدي العربي في سياق عالمي . . .»[29].

لا أظن أحداً لا يتمنى لو أن أبا ديب قد وفق فعلاً في موضعة التراث النقدي العربي عالمياً، لكن الشواهد بكل أسف تقول غير ذلك، فالذي يعرف موروثنا النقدي في الغرب هم المستعربون أو المستشرقون، أما النتاج النقدي المعاصر فما زال بعيداً عن العالمية المنشودة، أو المتحققة حسب دعوى الناقد العربي. ما تحقق هو الاستهلاك الواسع وغير الناقد غالباً للمناهج والنظريات والمفاهيم، ومن ذلك مفهوم العلم الذي يوظفه أبو ديب كما يوظفه غيره لوصف النقد الأدبي دونما وعي كاف، أولاً، بما ينطوي عليه ذلك المفهوم من مضمون ابستيمولوجي متحيز لسياق ثقافي خاص، كما تبين قبل قليل في كلام المفكرين الغربيين أنفسهم، ودون ما يكفي من التروي، ثانياً، لإدراك أن علمنة النقد، أو تحويله إلى علم، مسعى مضت القرون ولم يتحقق، كما يتضح من بعض أعمال كبار النقاد في القرن العشرين، وأن الأفضل هو النظر إلى هذا الجانب بوصفه نسبياً في نهاية المطاف.

في كتابه الشهير **تشريح النقد**، يدعو نروثروب فراي، وهو قامة كبيرة في النقد الأدبي في القرن العشرين، كما هو معروف، إلى مواصلة السعي نحو علمنة النقد، السعي الذي يقول إن أرسطو كان أول المناضلين في سبيله. لكن فراي وهو يقول ذلك يقدم تحفظاته وحذره إذ يذكّر بأن العلم الذي يشير إليه ليس ذلك الذي شاع فهمه في القرن التاسع عشر: «ماذا لو كان النقد علماً إلى جانب كونه فناً؟ بالتأكيد ليس العلم "النقي" أو "الدقيق"، ولكن هذه عبارات تعود إلى رؤية في علم الكون شاعت في القرن التاسع عشر ثم انتهت»[30]. في ثقافتنا العربية

(29) **ثقافات** ع 3، 2002 (البحرين: كلية الآداب، جامعة البحرين)

(30) Frye, Northrop, *The Anatomy of Criticism: Four Essays* (Princeton: Princeton UP, 1957) p. 7.

لم تنته تلك الرؤية للعلم النقي الدقيق والموضوعي. بل إن من النقاد والباحثين من لا يتردد في الإعلان عن تحققه كما رأينا لدى جابر عصفور و كمال أبو ديب، وكما نرى، في مثال آخر، لدى محمود الربيعي الذي يقول في كتاب له بعنوان **في نقد الشعر** (1968)، داعياً إلى النقد الشكلاني الذي شاع لدى الروس ثم لدى الأمريكيين: إن ممارسة ذلك النقد أدى «إلى نتائج طيبة في التحليل الفني . . . فملك الناقد زمام موقفه وطور أدواته الفنية الخالصة، واقترب بالفرع الذي يهتم به خطوات من مسيرة العلم، في عصر العلم، حين عمل بأدوات موضوعية خالصة . . .»[31]. وبالطبع فإنه ينبغي التذكير هنا بأن الشكلانية سعت إلى العلمية المشار إليها، لاسيما في طورها الروسي والأوروبي الشرقي، لكنها ما لبثت أن توارى مسعاها تحت وطأة كشوفات فكرية جديدة ولم يبق من مثل ذلك السعي إلا ما تحتفظ به متاحف العالم الثالث.

غير أن النقاد العرب المحدثين ليسوا جميعاً من السائرين في هذا الركب المؤمن بالعلم والقائل بغياب الاختلاف الثقافي والخصوصيات الحضارية. نجد منهم من تبنى مواقف مخالفة وسعى إلى الإفادة من المنجز النقدي والفكري الغربي ثم توقف عند بعض الجوانب الإشكالية لذلك فانتقد المبالغة في تبني ذلك المنجز ودعا إلى ثني العنان نحو مزيد من الأصالة الفكرية. فهذا إحسان عباس، الذي تبنى في مرحلة من مراحل تطوره بعض أسس النقد الأمريكي الجديد والنقد النفسي لدى فرويد والأسطوري لدى كارل يونغ، يعود لينتقد ما يسميه «الاقتراض الشديد» من الغرب على النحو الذي «يجعل الدارس يقع في وهم فكري مزدوج: يتكشف الأول في إغفال التاريخ الثقافي العربي،

(31) **في نقد الشعر** (القاهرة: دار المعارف بمصر، ط4، 1977) ص159.

ويتجلى الوهم الثاني في جهل التاريخ الكوني للآخر. . .» وعلى هذا الأساس يتضح أن «'الافتراض الشديد' يقع في وهم تماثل التاريخ الكوني الثقافي، وينتقل منه إلى وهم آخر يعتقد بـ 'كونية المعايير النقدية الأدبية، وهو افتراض فاسد يؤدي إلى التبعية الثقافية أو يفضي إلى المحاكاة الصماء، في أحسن الأحوال»[32]. ومثل ذلك نجده لدى ناقد من الجيل نفسه هو شكري عياد في أعمال كثيرة منها **المذاهب النقدية عند العرب والغربيين**، وموقفه من مناهج شاعت عربياً كالبنيوية، حيث يتحدث في مقالة معروفة بعنوان «موقف من البنيوية» عن تناقضات ذلك المنهج رابطاً إياها بتناقضات الحضارة الغربية نفسها. وكان ذلك الموقف هو ما دفع بعياد طوال تاريخه الحافل إلى العمل باتجاه ما أسماه «التأصيل» النقدي الذي يعني تبيئة النظريات والمفاهيم الغربية في الثقافة العربية بعد غربلتها. وسنأتي على موقف عياد بتفصيل أكبر في الفصل الأخير من هذا الكتاب.

ونجد بالإضافة إلى عباس وعياد نقاداً من جيل أصغر سناً ينطلقون من منطلقات نقدية مشابهة مثل: نجيب العوفي ومحمد برادة وسيد البحراوي وفريال غزول ويمنى العيد، على تفاوت بين هؤلاء وغيرهم في درجة القرب أو البعد عن الأطروحة والتفصيل فيها والاهتمام بها.

أحد أولئك النقاد هو سامي سويدان الذي يكشف عن وعي بمأزق التوظيف المنهجي والمصطلحي في النقد العربي المعاصر بالإضافة إلى جوانب أخرى تستحق وقفة تختتم بها هذه الملاحظات. ففي كتابه **جدلية الحوار** يقوم سويدان، ضمن أشياء أخرى كثيرة طبعاً، بنقد تجربة ناقدين آخرين، هما محمد مفتاح ويمنى العيد، في مسعاهما إلى الإفادة من البنيوية. وهو في نقده يصدر عن وعي سبق أن أعلن عنه في كتابه

---

(32) **الكرمل** ع 51 (ربيع 1997) ص 101.

ضمن إشارته إلى الإنجاز النقدي العربي يقول فيه:

> رغم الأهمية الحاسمة لهذا الإنجاز الذي يمكن اعتباره نتيجة الجهود النقدية المتميزة منذ مطلع هذا القرن [العشرين] إلى اليوم فإنه شابه بعض أوجه ضعف وقصور تمثلت خاصة في أمرين متحدين. الأول وسم المصدر الأجنبي (الأوروبي الغربي عامة)، الذي يستند إليه النقد العربي الحدي في طرحه النظري للمنهجية التي يتبناها، أطروحات هذا النقد بخصوصية تصوراته ومنطقه ولغته ما ينتج عن ذلك من هجنة واضطراب ... الأمر الثاني وهو وثيق الصلة بالأول وأشد خطورة منه يتعلق بالممارسة الميدانية لهذا المنهج حيث يعم الاختلال وتكثر المغالطات ...(33)

النقد الذي يوجهه سويدان للعيد ومفتاح يتركز على هذا الجانب الثاني بدلاً من الأول المتضمن وصف النقد العربي، ومنه أعمال مفتاح والعيد، بأنه واقع تحت تأثير غربي وسم ذلك النقد وتلك الأعمال بخصوصيته الثقافية بشكل عام على نحو أدى إلى الهجنة والاضطراب. فنقد سويدان يتصل بالتطبيق لا بالتنظير، وكأن هذا الأخير ليس بحاجة إلى نقد لأنه أجنبي المصدر أساساً!

غير أن سويدان لا يغفل المصادر الأجنبية تماماً، فهو يؤكد أنه لا مفر من مقاربتها، «ففي وضع دولي يتميز بالعالمية (أو العولمة) وبالتفاوت بين أقطابه وملاحقها وبالتبعية التي يخضع لها الأطراف، ونحن منه وفيه، لمراكز السيطرة الرأسمالية الغربية عموماً، لا مناص من التأثر والتفاعل مع التطورات التي تعرفها في هذه المراكز الدراسات الأدبية وما يتصل بها من علوم إنسانية ولغوية»(34). وإذا كان هذا هو

(33) **جدلية الحوار في الثقافة والنقد** (بيروت: دار الآداب، 1995) ص 18.

(34) السابق، ص 18.

تقرير الواقع الفعلي، فإن المشكلة تبقى في الموقف إزاء ذلك التأثير الغربي وطريقة معه. النقد الذي يوجهه سويدان للعيد ومفتاح يوحي بأن المشكلة تتركز في مدى الدقة والوضوح في الإفادة من المناهج الغربية وما يتصل بها، وليس في تكييفها وممارسة دور أكثر وعياً بالواقع الثقافي والإبداعي المغاير الذي تطبق عليه، الواقع الذي تبدو يمنى العيد أكثر انشغالاً به في تجربتها. ويظهر أن سويدان هنا كأنما يوضح السمة الثانية من السمات التي أشرت إليها أعلاه، السمة التي تنطلق من عالمية النقد الغربي وترى أن قصارى ما يمكن للناقد العربي أن يفعله هو أن يجيد الفهم والتطبيق لما تقدمه المطابخ النقدية الفرنسية والأمريكية.

التركيز على مسألة الدقة في الفهم والمشاكل الناجمة عن الخلط في المفاهيم والقصور في التطبيق المنهجي، يبدو متعارضا مع وعي سويدان بأن المسألة في المثاقفة النقدية المنهجية مع الغرب تتعدى المفاهيم إلى الأسس:

> إن الإشكالات التي تنشأ عن النقل أو التقليد الميكانيكي للطروحات الألسنية الغربية في النقد في العربية تتعدى نطاق المفاهيم والمصطلحات المستعملة لتتناول الأسس المنهجية التي تعتمد ومدى ملاءمتها للموضوعات المطروقة وبالتالي مدى صحة ما تبلغه من استنتاجات وأحكام . . .[35].

لكن هذه الأسس، كما يتضح سريعا ليست أسسا معرفية ثقافية تعود إلى اختلاف في الرؤية الحضارية الكلية، وإنما هي اختلافات لغوية أو منهجية جزئية، اختلافات المختصين ضمن الحقل الواحد. فالحل، كما يقترحه سويدان، هو «الركون إلى لسانية عربية تنطلق من

---

(35) السابق، ص 20.

الأصول اللغوية وتتناول ما طرأ على الاستعمال اللغوي من تحولات خاصة في المجالات الإبداعية المختلفة، وتستفيد من الجهود العالمية في اللسانيات . . .»[36]. وهذا الحل وإن كان سليماً في تصوري فإنه جزئي لأنه يتجنب الاختلاف الأكثر جذرية وهو تباين الرؤية الحضارية التي تنعكس على العلوم نفسها، فرغم كثرة الأسس المشتركة في علم إنساني كالألسنية، فإن هذا العلم شأن غيره من العلوم، الإنسانية بوجه خاص، ليس كونياً، ومناهجه ينبغي أن تخضع لمتغيرات اللغة نفسها وما تتأثر به اللغة من ظروف ثقافية ومجتمعية وتاريخية، وفوق ذلك كله التشكيل الحضاري ككل جامع لتلك الظروف.

لهذا نجد سويدان، رغم صرامته النقدية ووعيه بإشكاليات المنهج والمثاقفة النقدية، يعود إلى بعض ما نجد من مشاكل لدى نقاد عرب آخرين، مثل أبي ديب وغيره. يضاف إلى ذلك مشكلة الخطاب الأيديولوجي التي نجدها عند آخرين كثر. والمقصود بالخطاب الأيديولوجي التحليل والتوصيف القائم على قناعات تقوم على ازدواجية معيارية تقسم العالم إلى أبيض (الذات وقناعاتها) وأسود (الآخر المعادي وما لديه من أفكار وممارسات). يتراءى ذلك حين يقارن سويدان بين النقد الحداثي، أو الحديث، والنقد التقليدي: «إن الناظر في حركة النقد العربي عامة لا يسعه إلا أن يلحظ، إزاء ما يتحقق فيها من تقدم إجمالي للحديث باتجاهاته المختلفة، اندحار القديم والتقليدي أو في أسوأ الأحوال انحساره وتراجعه المتزايدين إلى مواقع دفاعية وخلفية . . .»[37]. وتتضح المفاضلة بين التوجهين النقديين في التعامل مع التراث في أن المنهجيات التقليدية، حسب تعبير سويدان، «تكتفي غالبا بتكرار مقولات قديمة، وتكثر فيها المغالطات وتعمها السطحية معظم

---

(36) السابق، ص 20.

(37) السابق، ص 17.

الأحيان، وهي عندما لا تحمل الأذى إلى التراث الشعري والأدبي فتمسخه وتشوهه وتحيله إلى إنتاج تافه ومنفر تسيء إليه عندما تجمده في القوالب المتزمته والحصرية وترميه في هامش التضييق والإعاقة . . .» وفي مقابل هذا «يعرف هذا التراث مع النقد الحديث تجددا وتألقا مستمرين فينهض تعبيرا فنيا متفردا عن نزعات إنسانية عميقة وعن تجارب ذاتية فردية واجتماعية عامة محددة وعن جهود متفاوتة لابتكار أنماط مختلفة من التعبير وأبنية متميزة من التأليف وتراكيب طريفة في القول». ثم يجمل سويدان المفاضلة بين التوجهين في عبارات تقابلية لا تترك شكا حول موقعه هو: «أحدهما يمثل الجمود والانغلاق والتخثر والاهتراء، والآخر التحرر والانفتاح والتجدد والتطور»[38].

في مفاضلة سويدان موقف آيديولوجي واضح من ناحيتين: وثوقيته التعميميه التي لا تفسح مجالا لأية تعريفات للمقصود بالتقليدي أو الحديث، فهذه كلها تجمل إجمالا لا فرز فيه، كأنما هي أكثر وضوحا من أن تعرف، وكأنها لا تلتقي في تراث نقدي واحد، أو كأن التقليدي تحديدا، طالما هو لم يتأثر بعناصر أجنبية حسب طرح سويدان، لا يشتمل على مقولات نقدية عربية قديمة يسعى النقد العربي الحديث إلى استعادتها بين الحين والآخر؛ والثانية لغته الخطابية الشعارية التي تذكر بلغة البيانات السياسية العربية، فرغم الاعتراف بوجود «النوايا الطيبة» لدى أصحاب المناهج التقليدية، فإن الأشياء تتخذ وضعا تقابليا حادا بلونين لا ثالث لهما، كالتقابل بين الأبيض والأسود، بل الخير والشر. وليس سويدان غريبا في هذا، فثمة لغة مشابهة تسفر عن نفسها أحيانا في النقد العربي الحديث، أو الحداثي، مثلما تسفر عنها كتابات الذين يناوئون هذه الاتجاهات ويرفضون فكرة المثاقفة أساسا. فيمنى العيد، كما سنرى، وهي من نقاد الحداثة تمتدح التوجه النقدي البنيوي لدى

(38) السابق، ص 22.

محمد بنيس لأنه «يعارض المناهج التقليدية وطرق وصولها إلى النواة أو الرؤية، تلك الطرق التي غالبا ما اتسمت بإطلاق الأحكام وإسقاط الآراء وتقرير الاستنتاجات اعتباطيا . . .»[39].

أخيراً، ما أرجو أن يكون قد اتضح من هذه الملاحظات هو، أولاً، أن ثمة قضية كبيرة وحيوية مطروحة وتتباين الآراء حولها، هي العلاقة النقدية بالغرب، وثانياً، أن تلك القضية ليست بالسهولة التي يراها بها البعض بل إن جهداً نقدياً كبيراً بذل ويبذل في أنحاء كثيرة من العالم لوضع تصور حولها بوصفها إشكالية ثقافية كبرى تستحق البحث والتحليل. ولو استطاع هذا العرض أن يثبت أن هناك قضية أصلاً لكان ذلك بحد ذاته إنجازاً يعتد به، لأن مشكلة المشاكل في التفكير النقدي العربي، في تقديري، هي تجاهل وجود تلك المشكلة أصلاً، مما يثير سؤالاً حول مشروعية وصف ذلك التفكير بأنه «نقدي» في ظل ما تبين من طروحات قادمة من مختلف أنحاء العالم. فما يزال هناك من يرى أنه ليس أمام النقد العربي الحديث من مشكلات سوى الانطلاق للإسهام «في إغناء الفكر العالمي»، حسب تعبير أحد النقاد المؤثرين على الساحة العربية، بتبني مناهج مثل البنيوية وغيرها[40].

---

(39) **في معرفة النص** (مرجع سابق) ص 126.

(40) كمال أبو ديب، **جدلية الخفاء والتجلي: دراسات بنيوية في الشعر** (بيروت: دار العلم للملايين، 1981) ص7.

القسم الأول

النقد الغربي: خصوصية السياق

1 ـ مفهوم الخصوصية:

تحمل الخصوصية لدى البعض مفهوماً سلبياً من حيث هي توحي بالاختلاف المتضمن معنى الانقطاع والعزلة، فتكون خصوصية ثقافة أو حضارة ما ضرباً من التباعد عن بقية الثقافات والحضارات بالإضافة إلى معنى سلبي آخر هو دعوى التميز، أي الخصوصية لا من حيث مجرد الاختلاف وإنما من حيث التميز بما ينطوي على التفوق. والحق أن مفهوماً كالخصوصية يمكن له أن يوظف بالشكل الذي يريده مستعمله، فقد يوحي بالمعنى المشار إليه، وقد يوحي بغير ذلك، والمحك الأخير هو تحديد الدلالة. ولأننا لسنا هنا في سياق البحث في كيفية استعمال هذا المفهوم أو التأمل في حمولته الدلالية، فسيكفي أن نحدد الدلالة الأساسية التي يستخدم بها المفهوم فيما يلي من تحليل.

الخصوصية في سياق هذه الملاحظات تعني الاختلاف النسبي القائم على جملة سمات ثقافية نتجت عن تراكمات تاريخية وتفاعلات بيئية ومجتمعية بالإضافة إلى اجتهادات فكرية وإبداعية على مستوى الأفراد، ووجود هذه الخصوصية لا يستدعي الذهاب إلى أبعد مما تحمله اللغات من اختلافات فيما بينها وما يتضح من استقراء تراكيبها ودلالاتها إذ تتفرد على الرغم من القواسم المشتركة الكثيرة. وليس المجال مجال تشكيك في وجود القواسم المشتركة بين الشعوب والمجتمعات الإنسانية، لكنه مجال البحث في التنوع ضمن التشابه، أي

التمايز دون أن يكون ذلك مدعاة لادعاء الانقطاع عن الآخرين أو التفوق عليهم.

والخصوصية في دلالتها الأساسية امتداد لمفهوم الهوية، هذا المفهوم الذي يظل، على الرغم مما أثير حوله من شكوك في الفكر المعاصر، فاعلاً في الفكر الفلسفي والاجتماعي والنقدي بأشكاله كافة، تؤكده الممارسات الاجتماعية واللغوية ويحمل شواهده التاريخ من جوانبه كلها. إن مجرد إشارتنا إلى «ثقافة غربية» أو «عربية» أو «صينية» هو إقرار بالهوية وبالخصوصية، أو على الأقل بأننا لا نستطيع حتى التفكير خارج سياق هذه المفاهيم، لأن الهويات القومية والثقافية وما تتضمنه من اختلاف امتداد في نهاية الأمر لاختلاف الأفراد عن بعضهم البعض بما تؤكده المشاهدة البسيطة. على أن ذلك بالطبع لا يجيز المغالاة في تأكيد مثل هذا الاختلاف ليحقق مخاوف المترددين في استعمال المفاهيم التي تحيل إليه[41].

الخصوصية التي نتحدث عنها في سياق هذه الملاحظات، خصوصية المناهج والنظريات والمفاهيم النقدية الأدبية التي أنتجتها الحضارة الغربية، ظاهرة تنبع من تلك الخصوصية الضيقة، خصوصية الأفراد منتجي النظريات والمؤثرين فيها، مثلما تنبع من الخصوصية الأكبر، أي خصوصية الحضارة ككل التي انطلق منها وعاد إليها كثير من النتاج الفكري الغربي امتداداً مما تعلنه عناوين الكتب وصولاً إلى الدراسات المتخصصة المعمقة سواء في الفلسفة أو التاريخ أو

(41) من الأعمال الفكرية المهمة في سياق التأكيد على مفهوم الهوية والاختلاف ما أنجزه مجموعة من المفكرين بقيادة المفكر الهندي ساتيا موهانتي تحت عنوان: *Reclaiming Identity: Realist Theory and the Predicament of Postmodernism ed.* Paula Moya and Michael R. Hames-Garcia (Berkeley: U of California, 2000).

الاجتماع. إنها الخصوصية التي انطلق منها، على سبيل المثال لا الحصر، فيلسوف فيلسوف مثل إدموند هوسرل، صاحب الفلسفة الظاهراتية (الفينومينولوجية) حين تحدث عن «الغاية الكامنة» لأوروبا التي تحفظ استقلالها وتفوقها وتدفع بالجماعات الإنسانية الأخرى إلى «أوروبة نفسها باستمرار»[42]. وهي الخصوصية التي يؤكدها فيلسوف ألماني معاصر وهائل التأثير هو مارتن هايدغر حين يبحث في معنى كلمة فلسفة فيعيدها إلى أصلها اليوناني ليخلص من ذلك إلى خصوصية الغرب: «تقول لنا كلمة 'فيلسوفيا' إن الفلسفة أولاً شيء بمقتضاه يتحدد وجود العالم اليوناني. ليس ذلك فحسب، وإنما تتحدد بمقتضى 'الفيلسوفيا' الخاصية الأعمق والأكثر أساسية في تاريخنا الغربي-الأوروبي»[43]. كما أن الخصوصية نفسها هي ما يؤسس عليه فيلسوف فرنسي معاصر آخر وواسع التأثير أيضاً هو ميشيل فوكو قراءته لما يسميه «أركيولوجيا» الثقافة الغربية وتحولاتها في كتابه **الكلمات والأشياء** عبر الكشف عن «شيفرات» أو «رموز» تلك الثقافة وانتقالاتها من حقل معرفي أو «إبستيم» إلى آخر، متوصلاً من ذلك إلى أن ثمة «انقطاعين كبيرين في 'إبستيم الثقافة الغربية، يبدأ مع الأول العصر الكلاسيكي ... ويشير الثاني، في بداية القرن التاسع عشر، إلى بداية العصر الحديث»[44].

الغاية الكامنة لأوروبا والتاريخ الغربي الأوروبي وإبستيم الثقافة الغربية، إضافة إلى صياغات كثيرة أخرى مشابهة في مختلف فروع

---

(42) Husserl, *Phenomenology and the Crisis of Philosophy tr.Quenti Lauer* (New York: Harper & Row, 1965) p. 157.

(43) Heidegger, *What Is Philosophy* (Worcester, UK: Vision, 1989) p. 29.

(44) أقتبس هنا من الترجمة الإنجليزية للكتاب التي ظهرت بعنوان: *The Order of Things* أو **نظام الأشياء**: Foucault, *The Order of Things: An Archeology of the Human Sciences* (New York: Vintage Books, 1973) p. xxii.

المعرفة التي فاضت وما زالت تفيض عن الحضارة الغربية، هي في عداد البدهيات التي تتكرر عادة دون تمحيص في مختلف حقول المعرفة والإبداع المنتج في ما يسمى «العالم الغربي»، والتي يبدو من الضروري التذكير بها في سياق بعض المقولات العربية التي يود أصحابها لو لم يوجد فرق بين شرق وغرب، أو التي يتجاهل أصحابها وجود تلك الفوارق، والتي ترد أمثلة منها في سياق هذا الكتاب (أنظر: «معالم الإشكالية»). ومن هنا كان من الضروري أن يتناول هذا الفصل من الكتاب مسألة الخصوصية بتفصيل أكبر، لاسيما في سياق النظريات والمناهج النقدية كما تتضح في بعض التيارات الرئيسة من خلال أعمال المنتمين إليها سواء من أوروبا أو الولايات المتحدة.

لقد شهدت الحضارة في تجليها الغربي، أو في صورتها الغربية الحديثة والممتدة منذ العصور الوسطى، وبشكل أكثر وضوحاً مع مجيء عصر النهضة، تطورات اتسمت بسمات يصعب إن لم يستحل العثور على شبيه لها في تاريخ الحضارات الإنسانية. ولأن حيزاً كهذا ليس المكان الملائم للدخول في موضوع كبير كهذا فلعله يكفي أن نتوقف ولو باختصار عند بعض المفاهيم الأساسية التي لعبت وما تزال تلعب دوراً مركزياً في تشكل الثقافة الغربية، وعلى النحو الذي أشار إليه المفكر وعالم الاجتماع الألماني ماكس فيبر (ورأي فيبر، شأن أي رأي آخر، ليس قاطعاً، وإنما له وزن يعتد به في قراءة الحضارة الغربية). يقول المفكر الألماني إن من أبرز ما اتسمت به الحضارة الغربية هو تطور ما يسميه الهوية العقلانية المنتظمة. فعلى الرغم من أن الحضارات الإنسانية المختلفة وعلى مر العصور شهدت أشكالاً وأنظمة ثقافية من أنواع متباينة (علوم، موسيقى، عمارة، أنظمة سياسية، الخ.)، فإن الغرب هو الوحيد، حسب فيبر، الذي طور النظام العقلاني ليصير ميسماً بارزاً له. ويربط المفكر الألماني بين ذلك النظام العقلاني والنظام

الاقتصادي الذي صار ميسماً آخر، وإسهاماً مميزاً للحضارة الغربية، هو الرأسمالية. ويقول مفصلاً: بالإضافة إلى الأنماط القديمة من الرأسمالية التي «اتسمت بطغيان اللاعقلانية والتخمين . . . طور الغرب . . . شكلاً مغايراً جداً من الرأسمالية التي لم تظهر في مكان آخر: التنظيم الرأسمالي العقلاني للنشاط البشري الحر (ذي الصبغة الرسمية)».

هاتان السمتان الرئيستان للحضارة الغربية يربطهما فيبر، في أطروحته الشهيرة، بالمذهب البروتستانتي تحديداً الذي طور أخلاقيات نابعة من التشكيل المذهبي نفسه ومن جذور توراتية/ يهودية. ولتوضيح الصورة يشير فيبر إلى أن عهد الإصلاح الكنسي الذي جاء بالبروتستانتية على يد مارتن لوثر أدى، ضمن تطورات أخرى، إلى تحويل بعض الدلالات الدينية المسيحية عن أصولها إلى اتجاهات دنيوية/ علمانية. ومن ذلك مفهوم «الوازع الديني» .The calling فعلى عكس الكاثوليكيين، اعتقد البروتستانتيون بأن «الطريقة الوحيدة للعيش بشكل يقبله الإله ليست في تخطي الأخلاق الدنيوية باللجوء إلى زهد الرهبان، وإنما تتأتى فقط من خلال القيام بالالتزامات التي يفرضها على المرء موقعه في هذه الحياة. ذلك هو وازعه»[45]. وقد أدى هذا إلى اعتبار جميع مظاهر النشاط الدنيوي المشروع مقبولة لدى الإله وعلى قدم المساواة.

أما صلة البروتستانتية بالموروث اليهودي للمسيحيين فيوضحها فيبر بالإشارة إلى بنجامين فرانكلين المعروف في التاريخ الأمريكي بوصفه أحد الآباء المؤسسين للولايات المتحدة وأحد المؤثرين في تشكلها الثقافي. يقول فيبر إن فرانكلين ذا الانتماء البروتستانتي يفصح عن

---

(45) Weber, Max, *The Protestant Ethic and the Spirit of Capitalism* (New York: Charles Scribner's Sons, 1958) p. 80.

أخلاقيات نفعية تقوم في أحد مبادئها على أن الصدق في المعاملة ضرورية طالما أدت إلى منفعة شخصية، أما ماعدا ذلك فإنه لا يخلو من ضرر. ويضيف فيبر أن المبدأ النفعي المشار إليه، وهو مبدأ رأسمالي بالطبع، يعود إلى مبدأ توراتي/ يهودي يرفع جمع المال إلى مستوى فضيلة، كما يشير إلى ذلك كتاب «الأمثال» من «العهد القديم» (الإصحاح التاسع والعشرين من السفر الثاني والعشرين).

ما يقوله فيبر يقودنا إلى النتيجة المنطقية المشار إليها فيما سبق وهي أن الحضارة الغربية حققت معدلاً من العلمنة لم يسبق له مثيل وليس له موازٍ في مكان آخر، والعلمنة هنا تعني إزالة القداسة بإفراغ المرجعية الحياتية والثقافية للإنسان من أي بعد ميتافيزيقي أو أخروي ديني لاستبدالها بمرجعية دنيوية إمبيريقية أو حسية[46]. ينعكس ذلك في كل مناحي النشاط الإنساني ضمن تلك الحضارة، ومنها النشاط الإبداعي والفكري النقدي. يقول الناقد الأمريكي ماير أبرامز في دراسته الشاملة لما يعرف بالتقليد الرومانتيكي في الثقافة الغربية، عموماً والأدب والنقد بشكل خاص، إن حركة ذلك التقليد، بل حركة الحضارة الغربية منذ عصر النهضة، هي، كما يقول عنوان كتابه، باتجاه «تطبيع ما وراء الطبيعة»، مضيفاً أن «من المتعارف عليه تاريخياً أن مجرى الفكر الغربي

(46) أحد تعريفات العلمنة نجده في كتاب أوين تشادويك: **علمنة العقل الأوروبي في القرن التاسع عشر**: Chadwick, Owen, *The Secularization of the European Mind in the Nineteenth Century* (Cambridge: Cambridge UP, 1975) p. 17. العلمنة هي «اتجاه متنام لدى الإنسان للعيش بدون دين، أو لمحاولة العيش بدون دين . . .» وهي من هذه الناحية تتجاوز الفهم السائد الذي يحصرها في فصل الدين عن الدولة، فهذا الفصل ليس سوى جزء من ظاهرة أكبر هي ما يسميه عبد الوهاب المسيري «العلمانية الشاملة» للتمييز بينها وبين «العلمانية الجزئية» في كتاب من مجلدين صدر بعنوان **العلمانية الجزئية والعلمانية الشاملة** (القاهرة: دار الشروق، 2002). يقول المسيري إن العلمانية الشاملة هي: «فصل القيم الإنسانية والأخلاقية والدينية عن الحياة في جانبيها العام والخاص» مج1، ص 6.

ظل يسير باتجاه علمانية متزايدة»[47]. ومما يسير في الاتجاه نفسه ويؤكد ثبات المجرى الذي يشير إليه أبرامز دراسة الناقد الكندي نورثروب فراي لأدب القصة في الغرب بوصفه يشكل «نصاً دنيوياً مقدساً» متصلاً ببعضه البعض ويقف بمحاذاة الكتاب المقدس (التوراة والإنجيل)[48]. ومع أن صفة القداسة لا تضفى هنا على الأدب الإنساني بالمعنى الحرفي، وإنما بدلالة مجازية، فإن استعمالها المجازي نفسه يحمل الكثير من الدلالة على مرحلة من مراحل تطور الحضارة الغربية تصير فيها القداسة أمراً أكثر عادية من ذي قبل، أي أمراً خالياً من القداسة نفسها، في الوقت الذي يرفع فيه الأدب إلى مقام أعلى مما كان يحتله سابقاً. وسنرى فيما يلي كيف يندرج نقد فراي نفسه في سياق التحول العلماني هذا بشكل واضح كل الوضوح.

2 ـ من المقدس إلى الدنيوي: فراي وشكلانية النماذج

يقول فراي إنه لكي ينسجم مذهب النقد مع غايته لابد للمبادئ والفرضيات النقدية أن تنمو من الفن الذي تناوله النقد. تلك خطوة أساسية لتحقيق استقلالية النقد وبناء شخصيته العلمية: «لا يجوز لمبادئ النقد أن تؤخذ جاهزة من اللاهوت، أو الفلسفة، أو السياسة، أو العلم، أو أي من هذه مجتمعة»[49]. وأول تلك المبادئ وأهمها بالنسبة لفراي هو أن الأعمال الأدبية تشكل فيما بينها وحدة متكاملة تقوم على

---

(47) M. H. Abrams, *Natural Supernaturalism* (New York: W. W. Norton, 1971) pp. 12, 68. المعروف أن عبارة «تطبيع ما وراء الطبيعة»، وكما يشير آبرامز، وردت لدى الكاتب الإنجليزي الفكتوري توماس كارلايل في كتابه «سارتور ريزارتوس» *Sartor Resartus* (1838).

(48) النص الدنيوي المقدس هو عنوان كتاب فراي بالإنجليزية: Northrop Frye, *The Secular Scripture: A Study of the Structure of Romance* (Cambridge: Harvard UP, 1976). وانظر ص 15 حيث يعلق المؤلف على عنوان كتابه.

(49) تشريح النقد: Northrop Frye, *The Anatomy of Criticism: Four Essays* (Princeton: Princeton UP, 1953) p. 7.

ما يربط تلك الأعمال من رموز أو تقاليد، أو حسب التعبير المفضل في منهج فراي، نماذج عليا: «أقصد بالنموذج الرمز الذي يصل القصيدة بالأخرى ويساعد بالتالي على توحيد تجربتنا الأدبية»[50].

المبادئ هذه تصل المنهج الرئيس الذي اتبعه فراي في الكثير من أعماله النقدية المهمة، وهو المنهج النموذجي، أو الأسطوري كما يسمى أحيانا، بما يعرف بالنقد الشكلاني الذي يشمل النقد الجديد في الولايات المتحدة الأمريكية والشكلانية الروسية[51]. فالقاسم المشترك بين هذه المناهج هو التأكيد على استقلالية الأدب عن غيره من أنواع الخطاب اللغوي، وذلك من خلال العلاقات الشكلية: الرموز، الاستعارات، الخ. مرجعية الأدب ليست الحياة الإجتماعية أوحركة التاريخ وإنما الأدب نفسه. ومبدأ النقد الأساسي هنا، كما حدده ت. س. إليوت، رائد النقد الجديد في هذا القرن، في مقالته الشهيرة «دور النقد»، هو أنه ينظر إلى الأعمال الأدبية بوصفها تشكل نظاما مثاليا فيما بينها[52]، يقول فراي معلقا على كلام إليوت: هذا هو النقد الأساسي، ثم يصف كتابه **تشريح النقد** بأنه محاولة للتهميش على مقولة إليوت.

غير أن منهج فراي يظل مع ذلك مستقلا عن غيره من الاتجاهات الشكلانية. ومنبع استقلاليته هو الشمولية التي يحاول تحقيقها من خلال دراسة النماذج كروابط رمزية بين الأعمال الأدبية. فبينما يركز الشكلانيون الروس على المسائل المتصلة بالشكل الأدبي، والنقاد الجدد على أعمال أدبية منفردة، يحاول فراي أن يتوصل إلى نظام شمولي للأدب ككل،

---

(50) **تشريح النقد** ص 99.

(51) تأسس المنهج الأسطوري/النموذجي في أعمال عالم النفس كارل يونغ، وطبقه في دراسة الأدب كثيرون من أولهم مود بودكين في كتابها *Archetypal Patterns in Poetry* (London: Oxford UP, 1934).

(52) مقالات مختارة: T. S. Eliot, *Selected Essays* (New York: Harcourt Brace, 1950).

مثل الذي أشار إليه إليوت ولكنه لم يحققه. وذلك هو ما يمنح كتاب فراي **تشريح النقد** شخصية موسوعية فريدة في تاريخ النقد الأدبي الحديث، وهو أيضاً ما يجعل إنجازاته النقدية المميزة حلقة وصل بين النقد الجديد والبنيوية بما تسعى إليه من شمولية مطلقة تقريبا. كما أن هذا الموقع المتميز لمنهج فراي هو ما يجعله مناسبا كمحطة أولى لبحثنا هنا، ومحاولتنا أن نكتشف خصوصية المناهج النقدية الغربية. فمن خلال منهج فراي نستطيع أن نقرأ التوجهات الشكلانية إذ تمتزج مبادئها الأساسية في بوتقة أحد أبرز العقول النقدية المعاصرة في الغرب[53]. وأهم من ذلك فإننا سنكشف بعض الجذور الثقافية لتلك المبادئ.

التحول العلماني المتسارع في الفكر الغربي منطلق أساسي هنا، لكن من الضروري أن نتذكر بأننا نتحدث عن عملية تحول وليس عن نتيجة منتهية. فمن غير الممكن القول بأن العلمانية الكاملة قد تحققت في الغرب أو غير الغرب سواء بمعنى جزئي أو بمعنى شمولي، على الرغم من أن العلمانية الشاملة هي ما يسير النموذج الحضاري الغربي باتجاهه. فحين يتحدث فراي عن الأدب كنص مقدس فإنه يضعه في موازاة نص مقدس آخر هو النموذج الأساسي للقداسة، النموذج الذي لم يغب تماماً. وهذا يجعل القداسة والتقديس أقرب إلى الرموز الثقافية الأساسية التي يتحدث عنها ميشيل فوكو، أي الرموز التي تحدد لأفراد الثقافة رؤيتهم للعالم المحيط، وإن ظلت رموزاً غير معلنة أو حتى محسوسة دائماً[54]. فنحن هنا إزاء رمز يمتزج فيه الدنيوي بالأخروي أو

---

(53) هناك شبه اتفاق بين عدد من كبار النقاد الأمريكيين على أن فراي أهم ناقد ألف باللغة الإنجليزية مابين الخمسينيات والثمانينيات (توفي فراي عام 1991). أنظر دينام Denham (1978)p. vii.

(54) Michel Foucault, *The Order of Things: Archeology of the Human Sciences* (New York: Vintage, 1973) p. xx.

الدنيوي بالديني، علماً بأن الديني متوارٍ أكثر من كونه ظاهراً، إذ إنه يتعرض لعملية إحلال أو استبدال، على النحو الذي شرحه الناقد الأمريكي الشهير هارولد بلوم بقوله «إنه لم تعد هناك هرطقة دينية لأنه لم تعد هناك أصولية دينية. كل ما هنالك هو مسلمات، افتراضات ميتافيزيقية ومعرفية مسلم بها دون نقاش في كل الحقول الأكاديمية، لاسيما دراسة الأدب»[55]. أو بتعبير آخر، إن ثمة معتقدات دينية وغير دينية استنبطت لأنه لم تعد هنالك معايير قادرة على مناقشتها أو تقييمها، مما أدى إلى استمرار تلك المعتقدات في ممارسة تأثيرها بصمت.

المنهج النموذجي أو الأسطوري بأسسه الشكلانية في نقد فراي يمنحنا مثالا بارزا لعملية الاستبطان الثقافية تلك. المعتقد الديني والنزعة العلمانية يلتقيان في توظيف فراي للنماذج كوحدات إبداعية ومعرفية وفي إيمانه، في الوقت نفسه، بأسطورية الكتاب المقدس واستقلالية الأدب. يقول الناقد الكندي: «إنني أشعر أن البحث التاريخي بدون استثناء نقد 'أدنى أو تحليلي، وأن النقد 'الأعلى سيكون نشاطاً مختلفاً تماماً. هذا الأخير يبدو لي نقداً أدبياً خالصاً، لأنه سينظر إلى الكتاب المقدس . . . [بوصفه] وحدة نموذجية . . .[56] يشير فراي هنا إلى

(55) من مقابلة مع موينهان في كتابه: Robert Moynihan, *A Recent Imagining* (Hamden: Archon Books, 1986) p. 272. من ناحية أخرى من المفيد أن نشير إلى أن هارولد بلوم وأستاذه م. هـ. آبرامز يهوديا الأصل، وقد وظف الأول انتماءه بشكل مكثف في تطوير نظريته النقدية المعروفة حول التأثير في الشعر، وتظهر بوضوح في بعض كتبه مثل **النقد والقبالة** (1975). أنظر الدراسة البارزة لهذا الجانب اليهودي لدى بلوم وغيره من أعمدة النقد والفكر الغربي المعاصر، مثل فرويد وجاك ديريدا وجفري هارتمان، التي نشرتها سوزان هاندلمان Handelman بعنوان **قتلة موسى: ظهور التفسير الحاخامي في النظرية الأدبية الحديثة** (أنظر المراجع).

(56) **تشريح النقد** (مرجع سابق) ص 315.

التراث التفسيري المسيحي للكتاب المقدس، والذي ركز في بداياته، كما في أعمال القديس أوغسطين (القرن الرابع الميلادي)، على الدمج الرمزي أو النموذجي للعهدين القديم والجديد بإثبات أن العهد القديم بأحداثه وأشخاصه كان تهيئة لأحداث العهد الجديد وأشخاصه (آدم نموذج سابق وتحضيري لعيسى عليهما السلام، وهكذا مع الكثير من أشخاص وأحداث العهد القديم). ذلك المنهج التفسيري، الذي يعرف بالتفسير التيبولوجي Typology أي الذي يقوم على تفسير أحداث وأشخاص الإنجيل بوصفها نماذج سبق التنبؤ بها والتهيئة لها في التوراة ويتحرك من ثم من منطلقات إيمانية، يشكل، في تقدير فراي، منهجا مثاليا للنقد النموذجي الحديث أو التيبولوجي الذي يتبناه فراي، وفراي يعي هذه العلاقة ويؤكدها كالتحام ثقافي بين نقده الأدبي الدنيوي ومنهج علماء المسيحية الأوائل. كما أن فراي حريص على إبراز علمانية نقده هو من حيث هو استمرار للنقد الحقيقي للكتاب المقدس، لأن ذلك النقد يبدأ بافتراض أن الكتاب المقدس أسطورة مؤكدة، أي بنية نموذجية مفردة وممتدة منذ بدء الخليقة حتى نهاية العالم.

يؤكد فراي في ثنايا إيضاحه للعلاقة بين نقده والتفسير التيبولوجي رفضه لنوع آخر من نقد الكتاب المقدس، ويقصد هنا النقد الذي يسميه دراسة تاريخية أو نقداً تحليلياً مشيراً إلى النقد الذي ظهر في القرن الثامن عشر واستمر طوال القرن التاسع عشر، والذي يشكل حلقة الوصل العلمانية بين نقد أوغسطين في القرن الرابع الميلادي ونقد فراي العلماني أو اللاديني. لا يشير فراي إلى الدور التوصيلي أو الرابط الذي أداه نقد القرن الثامن عشر، وقد يكون محقا في هجومه عليه، لكن ذلك لا يقلل من أهميته في تطور الفكر النقدي الأدبي في الغرب، خاصة التيار الشكلاني. الفرضية المنهجية التي يدعو إليها فراي والقائلة بأسطورية الكتاب المقدس بدأت في ذلك النقد، وكذلك تلك الفرضية

الأساسية في النقد الشكلاني وهي انفصال النص عن الواقع أو استقلالية النص.

لقد نشأت في منتصف القرن الثامن عشر، وتحت ضغط حركة التنوير المعروفة بموقفها المتطرف ضد الأديان، حركة نقدية دينية بين مجموعة من العلماء الألمان والإنجليز البروتستانتيين المختصين في اللغات الشرقية، وحاولت تلك الحركة الرد على الهجوم المتطرف على الدين بإعادة تفسير الكتاب المقدس لإثبات صبغته الأدبية/ الأسطورية كشعر شرقي عبري في المقام الأول. وبدا مؤكداً أن تلك الصبغة ستحول دون قراءة الكتاب المقدس قراءة حرفية تجعله حينئذ محل استهزاء المؤمنين بالعقل وبصرامة المنهجية العلمية. فبإظهار الشعر البدائي المحفوظ في الكتابات المقدسة للعبرانيين أراد أولئك النقاد «أن يثبتوا أن تلك الكتابات جديرة باهتمام وإعجاب أهل الذوق»[57]. لكن الأهم من الاهتمام والإعجاب كان إجبار أولئك المتذوقين على قراءة النص الديني بمقاييس شعرية. يقول روبرت لوث، أحد أولئك المهتمين بإعادة تفسير الكتاب المقدس: «الجزء الأكبر من العهد القديم شعر . . . ولا يجوز له أن يقرأ بغير القواعد المنطقية المنطبقة على اللغة الشعرية»[58].

إذا تذكرنا هنا أن هذه التطورات كانت تحدث أثناء تخلق الحركة الرومانسية في ألمانيا وإنجلترا، وأن الناقد الإنجليزي كوليرج، الذي يعتبر رائد النقد الشكلاني في التراث الأنجلو أمريكي، أسهم في تبلور حركة

---

(57) Robert Lowth, *Lectures on the Sacred Poetry of the Hebrews* ed. Calvin E. Stowe (Andover: Crocker and Brewster, 1829) p. iv. صدر كتاب لوث لأول مرة عام 1753. أنظر الدراسة الهامة حول علاقة النقد المقدس بالنقد الأدبي الحديث في كتابي شيفر وبولند (الملاحظة رقم 59).

(58) السابق ص xv

النقد المقدس، فسندرك عندئذ بعض السمات المهمة لخصوصية النقد في سياقه الغربي. نقاد الكتاب المقدس في القرن الثامن عشر أرادوا الحفاظ على كتابهم بتطبيق منهجية دفاعية شكلانية أدت بشكل أو بآخر إلى تهميش ذلك الكتاب وإلى إظهار أنهم ليسوا أقل علمانية بكثير من أعداء الكتاب المقدس من متطرفي حركة التنوير اللادينيين، من أمثال فولتير.

لقد كان من الآثار الرئيسة لذلك في تاريخ النقد الأدبي الغربي هو انتزاع القدسية عن النص الديني ووضعه على قدم المساواة مع النص الدنيوي الإنساني. الناقدة إي. إس. شيفر وضعت ذلك الاكتشاف في سياقه النقدي الملائم حين قالت: «إذا كان النص في عصرنا قد حرر من الكتابة وأصبح نظاما من الإشارات، ففي ذلك العصر حرر النص من حرفية الإلهام المقدس وأصبح نظاما من الرموز الإنسانية»[59].

لكن تحرير النص من قدسيته عبر القراءة الشكلانية لم يكن حدثا مفاجئا[60]. فقبل نقاد القرن الثامن عشر واكتشافهم الشعر اليهودي في العهد القديم كانت هناك اكتشافات سبينوزا في منتصف القرن السابع عشر الذي كان كتابه **بحث لاهوتي . سياسي** (1670) «من الكتب الهامة في تطور النقد المقدس»[61]. تلك الأهمية تكمن في المنهج التفسيري الذي ابتدعه الفيلسوف اليهودي القائل بأن «تفسير الكتاب المقدس يجب أن يقام على أسس مستنبطة من الكتاب المقدس نفسه»[62]. فالذي أدى

---

(59) E. S. Shaffer, *Kubla Khan and the Fall of Jerusalem: The Mythological School in Biblical Criticism and Secular Literature 1770 - 1880* (Cambridge: Cambridge UP, 1975) p. 20.

(60) أنظر دراسة بولند: Poland, Lynn M. *Literary Criticism and Biblical Hermeneutics: A Critique of Formalist Approaches* (Chico, California: Scholars Press, 1985).

(61) شيفر (السابق) ص 20.

(62) سبينوزا: Benedict de Spinoza, *A Theological Political Treatise* tr. R. H. Elwes (New York: Dover Publications, 1951) p. 15.

إليه ذلك المنهج هو انتزاع الكثير من القداسة عن العهدين القديم والجديد. القداسة، كما يقول سبينوزا في هجومه على المنهج التقليدي في نقد الكتاب المقدس، لا يجب أن تكون فرضية مسبقة وإنما نتيجة للبحث المستقصي. لكن سبينوزا لا يتوصل أبدا إلى تلك النتيجة، وإنما يعلن بدلاً من ذلك أن تطبيق أسسه المنهجية في التفسير سيصل بالمفسر إلى مثل هذه النتيجة: «وهكذا فإننا لا يجب أن نفترض أن كل ما يقال أن الله قد قاله لأحد في الكتاب المقدس هو نبوءة أو كشف»[63].

إن تأثير سبينوزا على الفكر المعاصر ومنه النقد الأدبي أكبر وأوسع تفصيلا من أن يبحث في هذا الحيز، لكنني أكتفي بالإشارة إلى ما توصلت إليه بعض الدراسات الحديثة لمفكرين غربيين وعرب. من الغربيين الناقد الإنجليزي كريستوفر نورس في كتاب عنوانه **سبينوزا وأصول النظرية النقدية الحديثة** (1991)، يقول فيه إن سبينوزا أثر في النقد ما قبل البنيوي والنقد ما بعد البنيوي على حد سواء. فالذين نظروا إلى سبينوزا على أنه صاحب الفكر العقلاني الحلولي المؤمن بالسببية الصارمة المؤمن بقدرة العقل على اكتناه الأشياء والوصول إلى الحقيقة هم أهل النقد التقليدي والبنيوية والشكلانية الروسية والتحليل النفسي الفرويدي والماركسية، وتأثروا به من هذا المنحى، بينما نظر أصحاب ما بعد البنيوية إلى المفكر اليهودي على أنه صاحب فكر نسبي رفض قداسة النص الديني وشكك بالتالي في احتمال الوصول إلى الحقيقة. وقد جمع الجانبين معا من العرب فؤاد زكريا في كتابه **اسبينوزا** حين قال إن منهج سبينوزا (أو اسبينوزا) التفسيري «ووقوفه من النصوص الدينية موقف الباحث العلمي الموضوعي الذي لا يحكم إلا على أساس ما يمليه عليه عقله . . . كان مرتبطا أوثق الارتباط بدعوته إلى حرية

---

(63) سبينوزا (السابق) ص 15.

التفكير والبحث . . . «ثم خلص إلى أن سبينوزا بدعوته التحررية» قد استبق أشد الاتجاهات تحررا في العصر الحديث»[64].

استنتاجات سبينوزا تضعنا إذن أمام المطلع التاريخي لبعض المبادئ الأساسية التي وجدناها عند نورثروب فراي: أسطورية الكتاب المقدس في ثقافة فراي المتحللة من مفهوم القداسة تبدأ هناك، مثلما يفعل مبدأه الشكلاني الأساسي في أن يستنبط النقد الأدبي مبادئه من الأدب فقط. الذي تغير طبعا هو حلول الأدب محل النصوص الدينية المقدسة. وهذه أيضا قصة تعود بداياتها إلى الحركة الرومانسية وأصولها البروتستانتية، إلى كتب وليم بليك التنبؤية، ونزعة وردزورث الديمقراطية وثورته على طبقية الشعر الاتباعي، ودعوة إيميرسون أبناء بلاده إلى الوقوف موقف الند مع أساتذة العالم القديم حين قال لهم: «على كل عصر أن يكتب كتبه، وما كتبه عصر سالف لن يصلح لهذا العصر»[65].

---

(64) فؤاد زكريا **اسبينوزا** (بيروت: دار التنوير، ط2، 1983) ص 176. من أبرز الدراسات التي ظهرت حول سبينوزا وتأثيره دراسة من جزأين للإسرائيلي يريمياهو يوفل Yovel **سبينوزا و الممهرطقون الآخرون** *Spinoza and Other Heretics* (Princeton: Princeton UP, 1989). كما أن هناك الدراسة الهامة التي أصدرها جوناثان إسرائيل بعنوان «التنوير المتطرف»: Jonathan Israel, *Radical Enlightenment: Philosophy and the Making of Modernity 1650 -1750* (Oxford: Oxford UP, 2001) حيث ينظر المؤلف إلى سبينوزا بوصفه الشخصية الفكرية الرئيسة في جانب هام من التنوير خرج على المواضعات الرئيسة في الثقافة الغربية التي سار بمقتضاها معظم مفكري التنوير المعروفين. ويتفق هذا مع ما رآه بعض المؤرخين والباحثين الغربيين مثل بول جونسون في دراسته للتاريخ اليهودي، وكيفن مكدونالد في كتابه **ثقافة النقد** الذي يقدم ما يسميه «تحليلاً تطورياً لعلاقة اليهود بالحركات الفكرية والسياسية في القرن العشرين»: Kevin MacDonald, *The Culture of Critique: An Evolutionary Analysis of Jewish Involvement in Twentieth-Century Intellectual and Political Movements* (Westport, Connecticut: Praeger, 1998). أنظر ص7.

(65) إيميرسون: Ralph Waldo Emerson, *The Collected Works of Ralph Waldo Emerson* (Cambridge: Harvard UP, 1971) p. 56.

إذا كان منهج فراي قد ورث كل هذه التطورات فمن الطبيعي أن يصدق عليه وصف الناقد الأمريكي جفري هارتمان بأنه بروتستانتي متطرف:

> إن قيمة نظام فراي تكمن في أنه يقوم منهجيا بإزالة العقبة التي تمنع الفن من نشر تأثيره، أي التمييز النوعي بين المقدس والدنيوي، أو بين الشعبي والأرستقراطي. إحساسه بعمومية الفن إحساس بروتستانتي متطرف: كل إنسان قديس من قديسي الخيال[66].

البروتستانتية هنا ليست طبعا الالتزام العقدي بالمبادئ التي بلورها أصحاب المذهب البروتستانتي. فعلى الرغم من تربية فراي الدينية وكونه رجل دين سابق[67]، فإنه لم يكن مؤمنا أو متدينا تقليديا، بل كان منتمياً إلى الجو الثقافي الذي وصفه الأمريكي بلوم في اقتباس سابق حين أشار إلى غياب الهرطقة الدينية نتيجة لغياب الأصولية الدينية، وأن ما تبقى ليس أكثر من مجموعة «افتراضات ميتافيزيقية ومعرفية مسلم بها دون نقاش في كل الحقول الأكاديمية، لاسيما دراسة الأدب.» البروتستانتية، كما يجب أن تفهم هنا، هي السياق الثقافي الذي ينظم أفكار الناقد، أو مجموع المعايير والقواعد التي تؤثر على تشكيل مبادئه ونظرته للحياة، مجموعة من رموز الثقافة، حسب تعبير ميشيل فوكو. ومن أهم تلك الرموز أو المعايير أوالقواعد الرفض

---

(66) هارتمان: Geoffrey Hartman, *Beyond Formalism: Literary Essays 1958 - 1970* (New Haven: Yale UP, 1970) p. 361. يتحدث هارتمان عن النزعة الديمقراطية عند الرومانسيين الإنجليز والاستعلائيين الأمريكيين (إيميرسون، ثورو، وغيرهما)، وأيضاً حول علاقة ذلك بفلسفة العدم عند نيتشه وبظهور مفهوم «الكتابة»: كتابه السابق ص 372.

(67) ولد فراي في مقاطعة كيبيك الكندية عام 1912 ورسّم قسا في الكنيسة الكندية المتحدة، ثم عمل في إرسالية كنسية في مقاطعة ساسكاتشيوان قبل أن يكمل دراسته في أكسفورد.

البروتستانتي التقليدي لقدسية الرموز الدينية (الضد أيقونية Iconoclasm)، كما نجد عند إيميرسون وثورو ووتمان، بل وفي صلب التشكيل الحضاري للعالم الجديد في أمريكا الشمالية على وجه الخصوص. في أعمال فراي النقدية يعبر ذلك الرفض البروتستانتي المناهض للأيقونية، أو اللا أيقوني (نسبة إلى تحطيم الأيقونات وهي الرموز الدينية المسيحية كالتماثيل والصور المقدسة) عن نفسه في شكل إلغاء للفوارق بين المقدس والدنيوي وإقامة ما يسميه فراي في عنوان كتاب سبقت الإشارة إليه هو «الكتاب المقدس الدنيوي The Secular Scripture »، ومن ثم تقديم الأدب كبديل للدين أو، كما عبر أحد النقاد «كغطاء أساسي لفشل الآيديولوجيا الدينية (المسيحية)...»[68].

ولأن حضور البديل إنما يحمل في نهاية المطاف تأكيداً، ولو عبر المفارقة، لأهمية الأصل المستبدل، فإن إحلال الأدب كبديل للدين لا يعني سوى الاستمرار في أفق الميتافيزيقا. «إن ثمة اعتبارا للنزعة الميتافيزيقية ما يزال سائدا حتى في نية التغلب عليها»، كما يقول أحد الذين عملوا بشدة على إلغاء ماورائيات الفكر الإنساني، وهو مارتن هايدغر. لكن نصيحة الفيلسوف الألماني في «أن نتوقف عن محاولة التغلب على الميتافيزيقا وندعها وشأنها» لا تعني سوى القبول بذلك الحضور الماورائي سواء اتخذ ذلك الحضور شكل الأدب أو العلم أو غيرهما[69]. في نقد نورثروب فراي يأخذ ذلك المفهوم شكل مفهوم مثل «النموذج الأعلى Archetype» الذي يشكل كما رأينا حجر الزاوية في منهجه. فعلى عكس «النموذج» بمفهومه الديني الميتافيزيقي، ولكن

(68) تيري إيغلتون: Eagleton, *Literary Theory: An Introduction* (Oxford: Basil Blackwood, 1983) p. 26.

(69) هايدغر: Martin Heidegger, *On Time and Being* tr. Joan Stambaugh (New York: Harper and Row, 1972) p. 24.

المبسط لغويا، يأخذ «النموذج الأعلى» بعدا تركيبيا لغويا بدخول «الأعلى -arch» التي تعني في جذرها الأغريقي «البداية»، والتي تمنح النموذج Type بعدا متجاوزا، فكأنما النموذج الأعلى هو النموذج الديني بعد أن غير ثيابه اللفظية[70]. والواقع أن فراي نفسه مدرك تماما لاستحالة التخلص من ذلك البعد الميتافيزيقي حين يقول إنه على الرغم من أننا «لسنا جميعا مقتنعين بتسمية ذلك الجزء الرئيسي من موروثنا الأسطوري (أي العهدين القديم والجديد) كشفا من الله . . . فإنني لا أستطيع أن أزعم أنني قد وجدت تعبيرا مناسبا أكثر منه»[71].

في المناهج النقدية الأخرى، كالبنيوية والماركسية، يتكرر الحضور المزدوج للمقولتين العلمانية والميتافيزيقية، وإن كان ذلك بهيئات ونسب متفاوتة. وهي في مجموعها تشير إلى محاولات يائسة لاستبدال المفاهيم الميتافيزيقية أو التخلص منها بشكل آخر. الثقافة التي ورثت إعلان نيتشه عن موت الإله، وانطلقت من ذلك إلى إنتاج مناهج فكرية تفترض أسطورية الأديان ثم وهمية المفاهيم والقيم التقليدية، لم تلبث أن اكتشفت أنها لم تزد على أن بدلت الأسماء دون المسميات. والذي ظل ينتج عن ذلك هو توتر كالذي وجدنا عند فراي بين إعلان أسطورية الكتاب المقدس وعجز عن تخليص اللغة من الحضور الميتافيزيقي. ولأن منطقة الجذب في الثقافة الغربية المعاصرة عموما هي عالم خال، على الأقل ظاهريا، من الألوهية والمقدسات، فإن المعيار الرئيس للتقييم في تلك الثقافة يصبح مقدار تخلص الفكر من آثار الميتافيزيقا. يقول تزفيتان تودوروف، الذي اشتهر بدراساته البنيوية، في كتاب له حول النقد المعاصر: « . . . سيتناول هذا الكتاب معنى بعض الأعمال

---

(70) دينام: Robert D. Denham, *Northrop Frye and Critical Method* (University Park: The Pennsylvania State UP, 1978) p. 220 -232.

(71) *The Secular Scripture* p. 60. (مرجع سابق).

النقدية في القرن العشرين وكذلك إمكانية معارضة العدمية دون التخلي عن اللادينية»[72]. ولعل هذه المحاولة الصعبة كانت سببا فلسفيا لتخلي تودوروف عن البنيوية على الرغم من أنه من أبرز ممارسي ذلك المنهج الذي اشتهر به.

3 ـ البنيوية: تصدعات الحلم

في مكان آخر من كتابه المشار إليه أعلاه، يقول تودوروف إن النقاد «بعد سبينوزا» لم يعودوا بحاجة إلى التساؤل: «هل ما يقوله هذا النص صحيح؟» وإنما أن يتساءلوا بدلا من ذلك: «ما الذي يقوله النص بالضبط؟» ويشرح تودوروف سبب الانتقال على النحو التالي:

> طالما لم يعد هناك أية حضور متجاوز ومقبول للجميع فإن كل نص يصير مرجعا لنفسه، وتنتهي مهمة الناقد بإيضاح معنى النص، بوصف أشكاله، وأدائه النصي، بعيدا كل البعد عن أية أحكام قيمية ... في الماضي كان الناس يؤمنون بوجود حقيقة مطلقة ومشتركة، بمبدأ كوني (لعدة قرون حدث أن تصادفت الحقيقة المطلقة مع العقيدة المسيحية). ثم أدى انهيار ذلك الإيمان، وإدراك التنوع والمساواة الإنسانية، إلى النسبية والفردية، وأخيرا إلى العدمية[73].

في الماضي أيضا، ولكن الماضي القريب، لم يكن هذا الكلام، الذي يلخص الكثير مما يحاول هذا الفصل أن يثبته، ليصدر عن واحد من أبرز وأنشط النقاد البنيويين في الغرب. العدمية، كما اتضح الآن لتودوروف، هي النتيجة المنطقية لتوقف مهمة الناقد عند إيضاح معنى

---

(72) تـودوروف: Tzvetan Todorov, Literature and Its Theorists: A Personal View of Twentieth Century Criticism tr. Catherine Porter (Ithaca: Cornell UP, 1987) p. 2.

(73) تودوروف (السابق) ص 7 ـ 8.

النص، ووصف أشكاله وأدائه النصي بعيدا عن الأحكام القيمية، أي النتيجة المتوقعة لانشغال الناقد بالنقد البنيوي. الافتراضات الفلسفية الكامنة في ذلك المنهج والتي تنتظمه في سياقه الحضاري تتضح الآن لمؤلف **الأسس الشعرية للنثر** والذي يسمي منهجه الآن: الإنسانوية النقدية Critical Humanism.[74]

غير أن الدقة والإنصاف يقتضيان أن نقول إن تودوروف لم يؤلف كتابه ليعلن تخليه عن البنيوية. هدفه هو الرد على الأطروحات النقدية التي تشكل مرحلة ما بعد البنيوية، وإن تضمن ذلك الرد اعترافا ضمنيا بالسياق الفلسفي الذي تشكل فيه ممهدا لتطورات المرحلة التالية لها، وهي المرحلة التي يرى تودوروف أنها تقود إلى العدمية. أعلام هذه المرحلة التالية لا يتفقون في الغالب مع تودوروف في موقفه السلبي إزاءها، ومن هؤلاء أستاذه رولان بارت، الذي تمثل أعماله منحنى كبير لظهور النموذج البنيوي ثم انحداره.

في واقع الأمر تبدو أعمال بارت أقرب إلى رسم الانحدار البنيوي منها إلى رسم ظهوره، كما يظن الكثيرون. لكن الدور الرائد الذي لعبه في تأسيس المنهج البنيوي يعطيه موقعا فريدا في تاريخ الفكر النقدي الغربي. فمن موقعيه المتناقضين، مؤسساً للنموذج ثم هادماً له، يمنحنا بارت صورة فاقعة لتحيزات المنهج وخصوصيته السياقية، ويذكرنا بقوة وحدة أن البنيوية، شأنها شأن المناهج الأخرى، أبعد ما تكون عن الثبوتية أو الوثوقية التي ترسم بها من مواقع أكثر انبهارا وأقل وعيا، كالبلاد العربية. فبعد أن أسس في منتصف الستينيات للممارسة البنيوية في الدراسة الأدبية، تلك الممارسة التي مضى بها إلى آخر الطريق نقاد آخرون مثل تودوروف، انقلب بارت في نفس الفترة تقريبا وراح يعلن

---

(74) تودوروف (السابق) ص 190.

عدم اقتناعه بسلامة الأفكار التي كان يدعو إليها للتو، إلا أن تغيره لم يكن نحو يمين أو شبه يمين فلسفي، كما هو الحال مع تودوروف، وإنما إلى يسارية احتضن في إطارها توجهات أكثر تطرفا وتقبلا للعدمية. لقد كان بارت أكثر تطرفا من تلميذه، لكنه كان أكثر انسجاما مع منطق المرحلة الفكرية التي عاشها.

في مقالته الشهيرة «مقدمة للتحليل البنيوي للنصوص الروائية» (1966) حدد بارت معالم النموذج المنهجي الذي يجب على «البنيوية التي بدأت تنمو» أن تحتذيه. فلكي يتم «وصف وتصنيف عدد لا محدود من النصوص الروائية، لابد من نظرية». ولكي يسهل تطوير النظرية يلزم «الانطلاق من نموذج قادر على إمدادها بتعابيرها الأولى ومبادئها. وفي الواقع الحالي للأبحاث، يبدو من المعقول أن تكون اللغويات نفسها هي النموذج المؤسس للتحليل البنيوي»[75]. بعد ذلك بسنة واحدة حدث ذلك الذي أسماها بارت «انقطاعا» في فكره النقدي والذي اتسم بدعوته إلى طريق نقدي مختلف تماما: إيجاد أداة تحليلية متصلة بالأعمال (الأدبية) الحديثة . . . تلك الأداة لن تقيس البنيات وإنما لعب البنيات وانقلابها عبر طرق غير منطقية . . .[76]. ذلك اللعب البنيوي، أو تمرد البنية على الثبات أو الانتظام القابل للقياس العلمي أو المنطقي، أي عما يبحث عنه البنيويون الشكلانيون، هو ما سيصبح علامة على المرحلة التالية في الفكر النقدي الغربي، مرحلة ما بعد البنيوية، التي تحمل إشكالاتها الخاصة والتي سنتوقف عندها بعد أن ننهي مطالعتنا لإشكالات البنيوية نفسها. لكن لأن إشكالات البنيوية هي ما تثيره المرحلة التالية لها، فإننا بقراءتنا لتلك الإشكالات نكون قد

(75) رولان بـــارت: *Barthes: A Reader* ed. Susan Sontag (New York: Hill and Wang, 1982) p. 245 -252.

(76) *The Grain of the Voice: Interviews 1962 -1982* tr. Linda Coverdale (New York: Hill and Wang, 1985) p. 48 -49.

بدأنا ننظر في الاتجاه الآخر أيضا، اتجاه ما بعد البنيوية، لاسيما النقد المعروف عربيا بالتفكيكي، وإن كنت سأشير له هنا بالتقويضي deconstructionist.

لعل أهم الإشكالات التي تطرح نفسها هو النموذج المعرفي والبحثي الذي تتبناه البنيوية، نموذج اللغويات كما بلورتها آراء سوسير. فباتباع النموذج اللغوي تحاول البنيوية أن تحقق حلم النقد الأدبي القديم باكتساب الصفة العلمية التي تنقل المعرفة من «العرضي إلى السببي» كما يقول نورثروب فراي[77]. الصفة التزامنية synchronic للغة Langue (كما هي مميزة عن اللفظ Parole) تنتقل عبر التحليل البنيوي إلى بنية العمل الأدبي فيتحول إلى كتلة لها صفتا الديمومة والثبات المنفكتين عن حركة الزمن وعوامل الاجتماع والاقتصاد وما إليها مما يخرج عن حدود النص بالمفهوم البنيوي. البنية، كما يقول هيلمسليف، «كيان مستقل من الإعتمادات الذاتية»، أو هي تتألف، كما في تحديد بياجيه، من «ثلاث خصائص: الكلية، والتحولات، والتنظيم الذاتي». التحولات تمنح البنية حركية داخلية وتقوم في نفس الوقت بحفظها وإثرائها «دون أن تضطرها إلى الخروج عن حدودها أو الإنتماء إلى العناصر الخارجية»[78]. لذا تتحول البنية إلى كون صغير «متجاوز» لمحيطه ومن ضمن ذلك المحيط الإنساني. أما ماعدا ذلك المحيط مما أسماه تودوروف بالحضور المتجاوز أو الميتافيزيقي، فهو غائب من باب أولى.

في حوار مع مجموعة من المفكرين الفرنسيين وافق كلود ليفي ستروس، المعروف بريادته في الدراسات البنيوية في علم الإناسة

---

(77) **تشريح النقد** (مرجع سابق) ص 7.

(78) جونسون: Alfred M. Johnson Jr. *Structural Analysis and Biblical Exegesis: Interpretational Essays* (Pittesburgh, Penn.: The Pickwick Papers, 1974) p. 5.

(الأنثروبولوجيا)، على وصف البنيوية بأنها فلسفة «مادية» على الرغم من تقليله من أهمية المضمون الفلسفي للبحث البنيوي[79]. فمن متطلبات الشخصية العلمية الابتعاد عن الأحكام القيمية والنظر إلى مفاهيم وأنشطة إنسانية تقليدية كالتفسير أو البحث عن المعنى بوصفها غير جوهرية: «من وجهة نظري، ليس المعنى هو الظاهرة الأولية. من الممكن دائما التقليل من شأن المعنى. أو بتعبير آخر وراء كل المعاني يوجد اللامعنى . . .»[80] أي أن المعنى اعتباطي ومفروض على اللغة والظواهر من خارجها، وليس من مهام الباحث البنيوي تفسير البنى الثقافية أو الأدبية التي يجدها وإنما حسبه استخراج البنى ووصف اشتغالها في النصوص أو الحالات المختلفة. وبهذا تصل البنيوية إلى أقصى إمكاناتها العلمانية التي تقربها إلى حد كبير من مقولات التقويضيين وغيرهم من أصحاب المرحلة التالية. ذلك أن الاشتغال بالتفسير والمعنى هو اشتغال بالماوراء، بالميتافيزيقا، الخارجة عن إطار العلم المادي، وهو العلم الذي يشار إليه ضمنيا في الثقافة (الغربية) المعاصرة حين يكون الحديث عن العلم.

لكن البنيوية تظل رغم نزعتها العلموية هذه عاجزة عن الوصول إلى التحقيق التام لتلك العلموية، والسبب هو تلك الثغرات التي تخلفها وهي تسعى لتحقيق حلمها «في السيطرة على المقولات اللامتناهية للإنسان»، كما يقول رولان بارت»[81]. ومن تلك الثغرات الشخصية العلمية التي حاولت اكتسابها، والتي جعلتها، في نظر الناقد الماركسي بيير ماشيري، وبمفارقة حادة، عكس ما أرادت، أي نوعاً من النقد الميتافيزيقي، فهو يسمي النقد البنيوي نقداً ميتافيزيقياً، ويقول إن «النقد

---

(79) ليفي شتراوس: Levi-Strauss, "A Confrontation," *New Left Review* 62 (1972) p. 61.

(80) ليفي شتراوس (السابق) ص 64.

(81) بارت: Barthes: *A Reader* p. 252.

البنيوي أو النقد الميتافيزيقي ليس سوى تنويع على الجماليات اللاهوتية»[82]. وإذا كان ماشيري لا يتوسع في ملاحظته هذه، فإن رائد الفكر التقويضي، جاك ديريدا، سيتولى تلك المهمة باقتدار أكبر. لكن قبل الوقوف على النقد التقويضي الذي دشنه ديريدا نحتاج إلى إدراك أن المنطلقات الأخرى التي هوجمت البنيوية من خلالها مهمة أيضا في كشف تحيزات ذلك المنهج وخصوصيته. جان بول سارتر، مثلا، كان من أوائل الذين انتقدوا البنيوية من منظور ماركسي مادي حين وصفها بأنها آخر العقبات الآيديولوجية التي تقيمها البورجوازية في وجه ماركس: «إن المسألة هي في إقامة آيديولوجيا جديدة، عقبة أخيرة لازال البورجوازيون قادرين على وضعها أمام ماركس»[83]. أما الفيلسوف الفرنسي الآخر بول ريكور، المعروف بريادته في الدراسات الهرمينوطيقية/التأويلية، فقد بدت له البنيوية نوعا من اللاأدرية المتطرفة التي تجد أنه على الرغم من أن «الناس لا يقولون شيئا ذا بال، فإنهم على الأقل يقولون ما لديهم بمستوى من الجودة يجعل قولهم في متناول البنيوية»[84].

الذي يستوقفنا نقده للبنيوية بشكل خاص هو الناقد الأمريكي الماركسي فريدريك جيمسون. في فكر جيمسون تمارس الماركسية

---

(82) Machery, Pierre, *A Theory of Literary Production* tr. Geoffrey Wall (London: Routledge adnKegan Paul, 1978) p. 154. أنظر أيضا وصف ماشيري للتحليل البنيوي حسب مفهوم بارت وشتراوس بأنه مثل «إله لايبنتز Leibniz يود لو يتمكن من الانتقال من بنية إلى أخرى» ولكنه لايمتلك الوسيلة لذلك (المرجع نفسه، ص 145). ويكرر جاك ديريدا في نقده للبنيوية هذه الملاحظة، ولكن دون إشارة إلى ماشيري: أنظر ديريدا: Derrida, *Writing and Difference* (Chicago: the U of Chicago P, 1978) p. 291.

(83) سارتر: Sartre, Jean-Paul, "Jean-Paul Sartre Pepond," *L'Arc 30* (1968) p. 88.

(84) ريكور: Ricoeur, "A Confrontation," *New Left Review* 62 (1970) p. 74.

تأثيرها من خلال تحيزاتها الخاصة التي نلحظها في أكثر من موقع في أعمال جيمسون، لكنها أيضا تمنح الناقد مسافة كافية لإدراك تحيزات النموذج الآخر، أو على الأقل المختلف عن نموذجه هو، مما يكشف خصوصية الفكر الغربي وهو ينقد نفسه بنفسه. ومع أننا هنا لسنا في معرض الحديث عن الاختلاف الكبير بين نماذج ذلك الفكر، فلعل من المفيد أن نتذكر أن نقطة الاختلاف الكبيرة هنا تتصل بالتاريخ وأهميته في الفلسفة الماركسية وتضاؤله إلى حد الغياب في المنظور البنيوي الشكلاني. وإذا كان بعض المفكرين والنقاد الآوروبيين حاولوا التوفيق بين المنظورين في منهج هجين كالبنيوية التكوينية أو التوليدية، فإن نقادا آخرين رأوا غير ذلك، ومن هؤلاء فريدريك جيمسون.

في كتابه الذي ظهر في أوائل السبعينيات بعنوان **سجن اللغة: قراءة نقدية للبنوية والشكلانية الروسية** ينطلق جيمسون من المقولة التي سبق أن كرسها مفكرون مثل توماس كون في **بنية الثورات العلمية** في أوائل الستينيات، وهي «أن تاريخ الفكر هو تاريخ نماذج»[85]. والنماذج هنا (أو البارادايم، أو الإبدال في الاستعمال المغاربي) أنماط فكرية أو طرائق من التفكير تهيمن في مرحلة تاريخية وتحمل دلالة أقل عمومية من مفهوم «الإبستيم» الذي يتحدث عنه ميشيل فوكو، أي السمات الفكرية العامة التي تهيمن على مرحلة تاريخية معينة. وفي تقدير جيمسون أن علم اللغة الحديث أو اللسانيات أو اللغويات هو النموذج الذي تبنته البنيوية، مما يستدعي وضع ذلك النموذج في إطاره التاريخي تمهيدا لتحليله ضمن الظروف الاجتماعية والاقتصادية التي أدت إلى ظهوره وتحوله من ثم إلى نموذج مهيمن. فاللغويات كما قعد لها سوسير، تحل بديلا للنموذج العضوي الذي ساد في القرن التاسع عشر

---

(85) جيمسون: Frederic Jameson, *The Prison-House of Language* (Princeton: Princeton UP, 1972) p. 3.

مع الرومانسية. والنموذج الجديد، كما يذكرنا جيمسون، أبعد مايكون عن الطبيعة أو النموذج العضوي المستمد منها. لذا فإن فهم ذلك النموذج، وسبب اختياره، لايعتمد على فهمنا للطبيعة وإنما للأنظمة الإجتماعية المعاصرة في الغرب أو، كما يعبر جيمسون، «لما يسمى بالبلاد المتقدمة اليوم، والتي تشكل منظرا لعالم ألغيت فيه الطبيعة، عالم مشبع بالرسائل والمعلومات، عالم يمكن أن نرى في نظام حاجياته المعقد نموذجا أساسيا لنظام من العلامات. وهذا يشير إلى أن ثمة ارتباطاً عميقاً بين اللغويات كمنهج وذلك الكابوس الشبحي المنظم الذي هو ثقافتنا المعاصرة»[86].

بعد عشرة أعوام من كتابة هذه الكلمات، أعاد جيمسون صياغة العلاقة بين النموذج والثقافة ليضع في أحد طرفيها أيديولوجيا الحداثة الغربية، المسؤولة عن التيارات الشكلانية عموما، وفي الطرف الآخر الثقافة الرأسمالية المسيطرة على المجتمعات ما بعد الصناعية في الغرب. الآيديولوجيا الحداثية «تفرض حدودها الإدراكية على تفكيرنا الجمالي وذوقنا وأحكامنا، وتعكس بطريقتها الخاصة نموذجا مشوها للتاريخ الأدبي . . .»[87] وهذه الهيمنة الإدراكية ناتجة عن سيطرة الثقافة الرأسمالية القادرة على الانتشار كأية ماركة مسجلة: «فنحن جميعا نعلم أن الرأسمالية هي أول ثقافة حقيقية تمد ظلالها على الكرة الأرضية، وأنها لم تتخل عن سعيها إلى امتصاص كل الأشياء المختلفة عنها»[88]. وإن كان من سبيل إلى خارج هذه الهيمنة، أو هذه العزلة التي يشبهها جيمسون بعزلة رجال الكهف في المقارنة الأفلاطونية الشهيرة في كتاب

---

(86) جيمسون (السابق) ص viii-xi.

(87) جيمسون: "Beyond the Cave: Modernism and Modes of Production," *The Horizon of Literature* ed. Paul Hernadi (Lincoln: U of Nebraska P, 1982) pp. 159 -160.

(88) السابق.

الجمهورية، فإنه «يتطلب إعادة تشكيل كاملة و مستقصية لنظامنا الإقتصادي والإجتماعي، واختراع أشكال جديدة من الحياة الإجتماعية»[89]. وإذا كمان الناقد الأمريكي الماركسي لا يصف تلك الأشكال الاقتصادية والاجتماعية الجديدة بأنها ماركسية تحديداً، فإنه يطرح النموذج الماركسي بوصفه النموذج الأفضل في الدراسات الأدبية.

من ناحية أخرى فإن ما يتضح سريعا هو أن النموذج المنهجي الذي يقترحه جيمسون ليس جزءاً من تاريخ النظرية الماركسية في النقد فحسب، وإنما هو أيضا جزء من تاريخ النقد التقويضي، ذلك النقد الذي يمكن اعتباره أقوى الانقلابات الفكرية التي حفرت ما أسماه بيير ماشيري «قبر البنيات». فكأن موقف جيمسون من البنيوية مؤشر على توجه تقويضي مبكر.

4 ـ جيمسون والتقويض الماركسي:

بدخول التقويض (ديكونستركشن deconstruction) إلى حظيرة النقد الماركسي يصبح من الصعب التحدث عن أطروحات ماركسية بالمعنى التقليدي. فالماركسية نفسها تتقوض، ولكن ليس على طول الخط، كما يقال، أو بالكامل. ولأن جيمسون يدرك المزيج الفلسفي في منهجه النقدي فإنه يذكرنا بأنه لا ينتمي إلى الماركسية التقليدية وإنما إلى مرحلة «ما بعد الماركسية»، المرحلة التي اتسمت بإعادة صياغة الكثير من أطروحات الفكر الماركسي على يد مفكرين من أمثال ألتوسير Althusseur. هذه «المابعد ماركسية» تقابل كما هو واضح «مابعديات أخرى» مثل «ما بعد البنيوية» و«ما بعد الحداثة» و «ما بعد المجتمع الصناعي»، لأن هذه الأسماء تشير إلى مرحلة واحدة تعاد فيها غربلة ما سبق، وهو ما نجده بالفعل في منهج جيمسون. لكن قبل الدخول في

(89) السابق ص 181.

تفاصيل ذلك المنهج، نحتاج إلى الوقوف ولو سريعاً على أسس النقد التقويضي الذي يعد في العالم العربي على الأقل من المناهج الحديثة.

الترجمة التي شاعت في العالم العربي للديكونستركشن هي «التفكيك»، غير أنني هنا أفضل استخدام مصطلح «تقويض» لتعبيره عن عنصر الهدم في ذلك التوجه الفكري النقدي. والهدم المقصود هنا قريب من مفهوم العدمية كما يوظفه نيتشه في فلسفته التي من نصوصها مقدمته لكتاب **النزوع إلى القوة** *The Will to Power* التي يطرح فيها التساؤل التالي: «ماذا تعني العدمية؟» ليجيب على ذلك بأنها تعني «أن أعلى القيم تفقد قيمتها.» وليضيف من ثم «أن العدمية الكاملة هي الاقتناع بأن الحياة بلامعنى في ضوء أعلى القيم المكتشفة حتى الآن، كما أنها تشمل مقولة أنه ليس لدينا أدنى حق في افتراض وجود أشياء متجاوزة أو أشياء مقدسة أو تجسد الأخلاق ومستقلة في الوقت نفسه»[90]. أما عن شواهد العلاقة بين التقويض النقدي والعدمية بمفهومها النيتشوي فيكفي للتأكد منها العودة إلى أي من أعمال مفكرين ونقاد مثل جاك ديريدا وبول دي مان وج. هللس ملر ورولان بارت. ولنأخذ المثال التالي من مقابلة أجريت مع بارت عام 1972 قال فيها:

> في الحقيقة إنني أعتقد أن العدمية هي الفلسفة الوحيدة الممكنة في وضعنا الحالي. ولكن يجب أن أتبع ذلك بالقول أنني لا أخلط بين العدمية والسلوك العنيف والتدميري المتطرف أو على مستوى أعمق، بين العدمية والسلوك العصابي أو الهستيري بشكل أو بآخر . . . إننا لا يجب أن ننسى أن الفيلسوف الذي مشى بالعدمية إلى حدودها القصوى هو نيتشه . . .[91]

(90) نيتشه: Friedrich Nietzsche, *The Works of Friedrich Nietzsche* ed. Oscar Levy (London: T. N. Foulis, 1910) x: 8.

(91) بارت: *A Recent Imagining* p. 155.

ويؤكد الناقد الأمريكي جفري هارتمان هذه الهيمنة للعدمية في أفق الثقافة الغربية الحديثة بقوله: «على المسرح الأوروبي ظلت العدمية دافعا إنتاجيا (وإن كان أرستقراطيا) منذ نيتشه»[92]. أما بارت فقد أشار في مقابلة سبقت الإشارة إليها ما يشعر به من دين نحو ديريدا ودخول الاثنين في مرحلة تاريخية يظللها مفهوم نيتشه للعدمية:

> بالإضافة إلى كل الأشياء التي أدين بها لديريدا، والتي يدين بها له الآخرون أيضا، هناك شيء يجمعنا معا، إن سمح لي أن أقول ذلك: إنه الشعور بالمشاركة (أو بالرغبة في المشاركة) في مرحلة من التاريخ سماها نيتشه بـ «العدمية»[93].

في أعمال ديريدا، كما في أعمال بارت بعد تخليه عن مشروعه البنيوي، يأخذ التقويض، أو العدمية، شكل سعي منظم ودؤوب لكشف التناقضات الميتافيزيقية في الفكر الغربي، من منطلق أن الحضارة الغربية، كما تعبر عنها الفلسفة والعلوم الإنسانية، ما فتأت «تخون» نموها التاريخي نحو العلمانية التي تمثل القدر أو الواقع الفعلي للإنسان الغربي خاصة. ومهمة التقويض في هذه الحالة، وإن لم تكن هذه هي الكيفية التي يعبر بها التقويضيون عادة ـ تكمن في إعادة الأمور إلى نصابها بكشف الأبعاد الميتافيزيقية، أو الوهمية، التي يتعلق بها الفكر الغربي في شكل مفاهيم كالحقيقة، والأخلاق، والمنطق، والمعنى، وما إلى ذلك. التقويض يحمل هذا الهدف 'التصحيحي، لكنه يحاول أن يبتعد عنه أيضا خوفا من الالتزام بهدف أو حقيقة ثابتة، وانسجاما مع الحذر التقليدي في التقويض (فقد أصبح تقليديا بالفعل) إزاء ما يسميه ديريدا «آثار» الميتافيزيقا traces الكامنة في اللغة، لاسيما التعابير المعيارية كالصحيح والخطأ.

(92) هارتمان: Geoffrey Hartman, *Beyond Formalism* p. 272.

(93) بارت (السابق) ص 133.

في مقدمة كتاب **اللاوعي السياسي** يضع فريدريك جيمسون نفسه على خارطة الفكر ما بعد البنيوي بإعلانه عن أهداف الكتاب ومنهجه. ولنلاحظ هنا البديل المستعمل لكلمة «أطروحة»:

> يتجه الوعي السياسي إلى حركية الفعل التفسيري ويفترض مسبقا، كـ وهم منظم as an organizational fiction، أننا في الواقع لا نواجه النص مباشرة، النص بطزاجته كشيء مستقل، وإنما أن النصوص تمثل أمامنا كنصوص مقروءة مسبقا . . . هذا الافتراض المسبق يجعل من الضروري إتباع منهج (سبق أن أسميته في مكان آخر ما وراء التعليق يقول إن موضوع دراستنا ليس النص بحد ذاته وإنما مجموع التغيرات التي نحاول من خلالها أن نواجهه ونمتلكه[94].

إن حلول كلمة «وهم» أو «خيال Fiction» محل كلمة «أطروحة» أو ما في حكمها (إعتقاد، رأي، وجهة نظر) يبدو وكأنه انسجام واضح مع المقولة التقويضية التي تؤكد أدبية، وبالتالي خيالية، النصوص جميعاً حتى تلك التي تبدو علمية ومن ثم دقيقة وموضوعية. فالنقد نوع من الأدب، أو أن الإثنين نوع من الكتابة écriture[95]. أضف إلى ذلك استخدام جيمسون لعبارات مثل «التقويض» ومرادفتها «الاقتلاع» لوصف المنهج المطبق في الدراسة. لكن لعل الأهم من ذلك هو طبيعة المنهج نفسه بوصفه وقوفاً أمام تفاسير النصوص نفسها، وذلك لاكتشاف الكيفية التي نحاول من خلالها أن نواجه النص ونمتلكه[96]. هذا المنهج ينحو

---

(94) جيمسون: Jameson, *The Political Unconscious: Narrative as a Symbolic Act* (Ithaca: Cornell UP, 1981) p. 9.

(95) للتوسع حول مفهوم «الكتابة» أنظر جيمسون (السابق) ص 20، و بول دي مان: Paul de Man, *Blindness and Insight: The Rhetoric of Contemporary Criticism* (New York: Oxford UP, 1971).

(96) جيمسون (السابق) ص 23.

منحى سيميولوجياً إذ يتجه إلى تحديد «القواعد والأعراف التي يمتصها أفراد ثقافة ما، سواء على مستوى الوعي أو اللاوعي، والتي تجعل المعنى الذي تحمله الظواهر ممكنا»[97].

إن التقاء آليات البحث والمرجعية الإصطلاحية لا يلغيان على أية حال بعض الاختلاف بين ماركسية جيمسون ومنهجي التقويض والسيميولوجيا، أو علم العلامات الذي يسعى إلى اكتشاف الأعراف أو القواعد التي تحكم تفسيرنا للنصوص على اختلافها. فالذي يهم الناقد الماركسي ليس الكشف عن الميتافيزيقية المختبئة تحت خطاب يدعي العلمانية والموضوعية العلمية، مثلما يفعل التقويض، أو الاكتفاء بـ «تطوير» فهمنا للأعراف والعمليات التي يقوم عليها الأدب «كمؤسسة، كأسلوب في الخطاب»، حسب تعبير كلر[98]. وراء منهج جيمسون تكمن آيديولوجيا غائية ومحددة، أطروحة تتكئ على قناعات ماركسية يعدها صاحبها سقفاً لا يمكن تجاوزه. فعلى الرغم من تسليمه المبدئي بأدبية النقد، أو وهمية الخطاب العلمي، يطرح جيمسون في نهاية الأمر تفسيراً للتاريخ الأدبي يقول إن التاريخ، بمفهومه الماركسي، أي بوصفه حكاية مستمرة للصراع الطبقي، يظل راقداً تحت سطح النصوص الأدبية، وأن «التفسير السياسي للنصوص» يمتلك الأولوية دائما بين مختلف التفسيرات[99]. فإذا كان جيمسون تقويضياً، فإن ما يهمه هو تقويض أو نقض التفسيرات التي تدعي براءتها من المضمون السياسي، أو تدعي أنها لا تكتشف في الأدب شيئاً اسمه الصراع الطبقي. هذا بالإضافة إلى انتمائه إلى فلسفة ما بعد ماركسية قامت على يد أمثال

---

(97) كلر: Jonathan Culler, *The Pursuit of Signs: Semiotics, Literature and Deconstruction* (Ithaca: Cornell UP, 1981) p. 31.

(98) كلر (السابق) ص 5.

(99) جيمسون (السابق) ص 20.

ألتوسير بتقويض الماركسية نفسها لإعادة النظر في بعض قناعاتها، وبالتالي تكييفها مع مستجدات الفكر والواقع الثقافي الغربي المعاصر. فللماركسية التقليدية ميتافيزيقياتها هي الأخرى، ومن أهمها ربما يوتوبيا المجتمع اللاطبقي.

غير أن محاولة جيمسون تكييف ماركسيته النقدية تؤدي بطبيعة الحال إلى التناقض كما رأينا، وإلى تعرضه هو الآخر لانتقادات التقويضيين رغم اقترابه منهم. ومن أوضح الأمثلة على ذلك الاقتراب وصف جيمسون منهجه تحت مسمى «التحليل الباطني» Immanent Criticism حيث يحاول التوفيق بين الهدم والبناء:

> إن المثل الأعلى للتحليل الباطني للنص، لاقتلاع أو تقويض أجزاء النص ووصف اشتغاله أو عدم اشتغاله، لا يصل من وجهة نظرنا على أية حال إلى حد الإلغاء الكامل للنشاط التفسيري بقدر ما يدعو إلى بناء نموذج تفسيري باطني ولا استعلائي، نموذج جديد وأكثر فاعلية، وهو ما ستسعى الصفحات التالية إلى اقتراحه[100].

من الواضح هنا حرص الناقد على التذكير بأن «البناء» الذي يدعو إليه، أي بناء نموذجه التفسيري، ليس «ملوثاً» بأي نوع من الميتافيزيقا الساذجة: فمن الضروري ألا يكون النموذج استعلائيا Transcendental أي متطلعاً إلى شيء من ماورائيات العالم المادي. لكن إذا كان هذا الوصف سيرضي التقويضيين إلى حد ما، فإن الأوصاف الأخرى التي يقدمها جيمسون لمنهجه بأنه يشكل «أفقا لا يمكن تجاوزه» بالنسبة للمناهج الأخرى، وأنه «ليس مجرد منهج مساعد . . . وإنما أفق مطلق لكل قراءة وكل تفسير»[101]، تلك الأوصاف لن تكون في نظر

---

(100) جيمسون (السابق) ص 23.

(101) جيمسون (السابق) ص 10، 17.

التقويضيين سوى غرق في أوهام الميتافيزيقا، أو تنويع على ما أسماه بيير ماشيري «الجماليات اللاهوتية.» قد يثبت جيمسون أنه لا مفر من التفسير السياسي للأدب والنقد، ولكنه سيقع مثلما وقع غيره فريسة لذلك «الداء» المزمن في الحضارة الغربية، داء البحث عن الماوراء، كما سيقول جاك ديريدا. لكن النقد التقويضي، وهو يمتهن الكشف عن ضحايا ذلك الداء، يعلم أنه هو الآخر ليس بمأمن مما قد يكشف عنه، لأنه ببساطة يرث لغة مثقلة بالميتافيزيقا وبمحاولات التمرد عليها أيضا، ولعل هذا هو المدخل المناسب للتعرف على التقويض.

5 ـ التقويض: جمع مالا يجتمع

نورثروب فراي يقول بأسطورية الكتاب المقدس في حين يتمسك بمفهوم ميتافيزيقي للنموذج الأعلى في دراسة الأدب، وكلود ليفي ستروس يصف البنيوية بالمادية بينما هو يرى أن البنية تولد خارج التاريخ وخارج السببية، وفريدريك جيمسون يؤمن بالمادية التاريخية ويرفض الميتافيزيقية، ثم يدعو إلى منهج مطلق لا يتجاوزه أحد. إنه الدين واللادين معا، الميتافيزيقا في حضن العدمية، أو العدمية في حضن الميتافيزيقا. والتشكيل المتنافر إشكالية أساسية يعيشها الفكر الغربي. هو الاشتباك المتناقض والهش الذي جاء فلاسفة ونقاد التقويض لتعريته وإعلان تناقضه وانتقاضه.

نيتشه، الذي يتفق التقويضيون على ريادته لفلسفتهم ومنهجهم، كان قد لاحظ ذلك الاشتباك وأوضح كيفية فكه: «العدمية على أبوابنا: من أين جاء إلينا أكثر الضيوف بشاعة؟» وبعد أن يستثني «الشرور الاجتماعية» من أن تكون السبب يتبين له أن العدمية موجودة منذ زمن طويل: «إن العدمية تسكن في قلب الأخلاق المسيحية»[102]. ثمة

---

(102) نيتشه (السابق) ج8 ص 10.

تجوهر عدمي إذاً، إن صح التعبير، في قلب العقيدة الدينية وأخلاقياتها وفي «معنى الحقيقة» التي تؤمن بها. وهذا تقريبا ما يردده الناقد الأمريكي التقويضي ج. هللس ملر حين يشير إلى أن «العدمية قد استوطنت في الميتافيزيقا الغربية» منذ زمن طويل، وأن «منهج (التقويض) المعاصر، الذي كان نيتشه أحد رواده ليس جديدا. فقد تكرر بشكل أو بآخر على مدى القرون منذ السفسطائيين والبلاغيين الإغريق، بل منذ أفلاطون نفسه . . .»[103] لكن على افتراض صحة هذا الادعاء بقدم التقويض، لاسيما إذا تذكرنا تاريخ الشك الفلسفي، فإن السؤال الذي لا يجيب عليه ملر هو: لماذا يأخذ التقويض في هذه المرحلة التاريخية بالذات عمقا ومساحة لم يأخذها من قبل في تاريخ الفكر النقدي الغربي؟

للإجابة على هذا السؤال يمكننا أن نسير في طريقين متوازيين ومتحدين في النهاية، نتتبع في كل منهما قضية يعتبرها التقويضيون جوهرية. لكن ضخامة الموضوع لن تسمح لنا هنا بأكثر من استعراض سريع لإمكانات البحث في أحدهما ثم السير بضع خطوات في الآخر. الطريق الأول هو ما بدأنا وسنواصل السير فيه ويتمثل بدراسة التقويض كتطور حتمي للصراع الفلسفي الطويل في تاريخ الحضارة الغربية بين الميتافيزيقا والعدمية؛ أما الطريق الثاني فندرس فيه التقويض كجزء من تاريخ التطور الثقافي الغربي من الشفهية إلى الكتابة. التقويض هنا هو نتيجة استحكام النصوصية كمفهوم كتابي literate في المرحلة المعاصرة من تطور الحضارة الغربية (أنظر دراسات والتر أونج)[104]. لكن كما سبق أن أوضحت فإن السبيلين ليسا في حقيقة الأمر سوى سبيل واحد

---

(103) ملـــــــــر: J. Hillis Miller, *Deconstruction and Criticism* (New York: Continuum, 1979) pp. 228 -229.

(104) أنظر البيليوغرافيا.

باسمين مختلفين. الفرق هو في نوع البنيات والشواهد المدروسة. وسيتضح ذلك في استكمال ما ابتدأ من نقاش.

يمكن الاستعانة هنا بآراء اثنين من النقاد البارزين الذين سعوا إلى وضع التقويض في سياق يوضح توجهاته والمشكلات التي يستثيرها. أحد هؤلاء هو روبرت شولز والثاني جورج شتاينر. يقول شولز إن التقويض «نشط فيما بيننا (وعلى نحو لا مثيل له على وجه الأرض) لأننا نستحقه، لأن تاريخنا كله جعلنا مهيئين لغزو عقلاني من هذا النوع بالذات . . .»[105] ومع أن شولز لا يضيف تفاصيل كافية إلا أنه يمكن الوقوف على ما يقصده بتذكر تاريخ العلمانية منذ عصر النهضة الأوروبية مرورا بفلاسفة مثل ديكارت وسبينوزا ونيتشه على النحو الذي سبق أن ألمحت إليه هذه المناقشة من قبل. وإشارة ج. هللس ملر إلى العمق التاريخي للتقويض هي مما يدعم هذه الرؤية. لكن الذي يدعمها بشكل خاص هو قول رولان بارت، الذي سبق الاستشهاد به، إن «العدمية هي الفلسفة الوحيدة الممكنة في وضعنا الحالي»[106]. إنها المحاولة الصعبة التي أثبتت فشلها في تخليص اللغة والثقافة عموما من التطلع إلى الماوراء، إلى الميتافيزيقي، واستمرار التناقض بين ذلك التطلع اللامرئي والكامن باستمرار ودعاوى النجاح العلماني في مختلف نصوص الثقافة الغربية سواء كانت فلسفية أو نقدية أو علمية. هذا هو الذي جعل من الطبيعي أن يظهر التقويض كنقد صارم ودقيق وشامل لتلك التناقضات. لكن كما قال ملر فإن التقويض ليس جديداً تماماً وإنما هي سلسلة «تصحيحات» مستمرة منذ السفسطائيين، سلسلة تعالت في الفلسفة الغربية في نقد نيتشه لشوبنهاور، ونقد هايدغر لنيتشه، وأخيرا في نقد ديريدا لهايدغر ونيتشه وآخرين كثر منهم فرويد، كما في عبارة ديريدا التالية:

---

(105) شولز: Scholes, Robert, "Some Problems in Current Graduate Programs," Profession (1987) pp. 41 -42.

(106) بارت: The Grain of the Voice p. 155.

> لقد عمل نيتشه وفرويد وهايدغر، مثلا، ضمن المفاهيم الميتافيزيقية الموروثة. وبما أن هذه المفاهيم ليست عناصر أو ذرات، وبما أنها مأخوذة من تركيب لغوي ونظام، فإن كل استعارة تجر معها الميتافيزيقا بأكملها[107].

عندما نترجم أطروحة ديريدا هذه إلى النقد الأدبي فإنها تأخذ أشكالاً عدة لكنها متشابهة أساساً، أما المصطلح فواحد تقريبا: الميتافيزيقا تصبح الحقيقة، الواقع، المعنى، الخ. أما العدمية فتصبح اللغة، الأدب، متاهة النصوص، موت المؤلف، وما إلى ذلك مما يوحي بعالم من اللغة والنصوص المتمردة على كل أنواع العقلانية التقليدية. «اللغة الشعرية،» كما يقول بول دي مان، «تسمي هذا الفراغ (أي حضور اللاشيء) بفهم دائم التجدد . . . ثم لا تتعب من تسميته مرة أخرى. هذه التسمية المستمرة هي ما نسميه الأدب»[108]. والمعنى واضح هنا في أن الأدب هو الوعي بالعدم وإعلان حضوره، هو الإدراك المستمر أنه إذا كان هناك معان بعدد القراء، وأنه يستحيل الاتفاق على معنى أو معيار متجاوز، فإن المعنى يتبدد إلى درجة الغياب التام ويصبح البحث عنه وتثبيته نوعاً من العبث النقدي. أي أنه من غير الممكن في نهاية الأمر أن يقال شيء غير الفراغ، غير اللاشيء. لكن «هذه المعوقات العقلانية أمام إمكانية القول،» كما يقو ل إدوارد سعيد في تعليقه على أطروحة دي مان، «لم تمنع دي مان نفسه من أن يتحدث عن تلك المعوقات ويعيد القول . . .»[109].

ما يهمنا هنا بالدرجة الأولى هو السياق الثقافي الذي جعل دي مان

---

(107) ديريدا: *Writing and Difference* p. 281.

(108) دي مان: Paul de Man, *Blindness and Insight* p. 18.

(109) إدوارد سعيد: Said, "Reflections on Recent American Left Literary Criticism," *The Question of Textuality* (مرجع سابق) ص 13.

وغيره من التقويضيين يصلون إلى تحديد معوقات القول والتوصيل المعنوي وأن يؤمنوا بها. هذا السياق، كما سعت هذه الملاحظات إلى توضيحه، منسجم مع نفسه، يرفد بعضه بعضاً، وتفضي مقدماته إلى نتائجه. وإدراك هذا الانسجام، أو حتمية الوصول إلى التقويض، هو ما يجعل روبرت شولز يقول إن التاريخ العقلاني للحضارة الغربية يجعلها مهيئة لما يسميه بالغزو التقويضي، وهو أيضا ما يجعل ناقداً آخر هو جورج شتاينر يقر بأن أطروحات التقويضية «غير قابلة للنقض» ثم يمضي ليطرح بعض المقترحات التي من شأنها أن تساعد على «تجاوز التقويض.» أحد هذه الاقتراحات هو إدراك ما يسميه «غموض الوجود،» وهو غموض نقرأه في عملية الخلق الأدبي، في ظاهرة الشخوص الأدبية التي تظل حية بعد موت خالقها وهو الإنسان. أما الاقتراح الثاني، وهو متصل بالأول فيتمثل في أن «نقرأ كما لو أن النص الذي أمامنا له معنى»[110]. والاقتراحان كما هو واضح يصبان في الاتجاه الإنسانوي التقليدي الذي يعبر عنه نقاد مثل م. هـ. أبرامز وتودوروف. وهي مقترحات تؤكد في نهاية المطاف صحة الأطروحات التقويضية ضمن سياقها الحضاري، تؤكد انهيار المعنى وإبقائه مجرد وهم. إنها مقترحات تؤكد ذلك التناقض الذي استدعى التقويض منذ البداية، كما نرى في التناقض بين القول بنوع من المعنى (غموض الوجود)، واللامعنى (في قوله «كما لو أن هناك معنى»). فشتاينر يبدو كما لو كان يؤمن بالمعنى وبوهميته في الوقت نفسه.

إن في الكثير من الردود التي استثارها التقويض ما يساعد على فهمه وفهم الإشكاليات التي استثارها وجوده. وهذا العرض لتلك الآراء يهدف إلى وضع التقويض في سياقه الحضاري الخاص الذي يتضح من

---

(110) شتاينر: George Steiner, *Real Presences* (Cambridge: Cambridge UP, 1985) pp. 12, 18.

الأطروحة والردود عليها. وقد تباينت تلك الردود لكنها لم تكن قادرة على إيقاف تأثيره، بل كثيرا ما جاءت لتؤكد مصداقية ذلك التوجه. كما نلمس من الرد الذي نشره م هـ أبرامز حين قال إن التقويض نفسه مسكون بالميتافيزيقا، بل هي ميتافيزيقا متطرفة وإن كانت كامنة[111]. لكن هذا لم يضف جديدا لأن التقويضيين يعلنون أنهم يحملون إرث الميتافيزيقا في الوقت الذي يحاولون التخلص منها، مثلما أعلن نيتشه أنه لا استغناء «لنا نحن أعداء الميتافيزيقا الذين لا إله لهم» عن العقيدة المسيحية[112]. بل إن التقويضيين هم من أكثر مفكري ونقاد الغرب المعاصرين وعيا بإشكالاتهم المعرفية، ومن ضمنها تحيزاتهم وأسباب توجههم التقويضي. ولنتأمل الاعتراف التالي من ج. هللس ملر، أحد أشهر التقويضيين الأمريكيين في السبعينيات والثمانينيات من القرن العشرين:

> لقد فكرت في السبب الذي يجعل أمريكيا (بخلفيتي البروتستانتية) ينجذب إلى ديريدا مثلا. وأعتقد أنني توصلت إلى الجواب. فهناك شبه بين أحد أوجه البروتستانتية إجمالا، والتراث اليهودي، أو التراث العقلاني اليهودي في آوروبا، وذلك أن الإثنين لا يطمئنان إلى التماثيل، والرموز، والصور المنحوتة، كما أنهما يشكان في أن الأشياء قد لا تكون لما هو أصلح في عالم هو أفضل العوالم الممكنة، إنه نوع من ظلام الرؤية الغريزي، نوع من الصراع الذي أحمله في داخلي بين التزام بالحقيقة، بالبحث عن الحقيقة بوصفها القيمة الأعلى من ناحية، والقيم الأخلاقية من ناحية أخرى . . . إن

---

(111) أبـرامـز: M. H. Abrams, "The Deconstructive Angel," *Critical Theory* 3 (1977).

(112) نيتشه: Nietzsche, *The Philosophy of Nietzsche* (New York: The Modern Library, 1927) p. 781.

البروتستانتية لو أخذت خطوة واحدة إلى الأمام فستشك
في قدرة أي شيء على التوسط، حتى المسيح نفسه[113].

يرى ملر أن هذا الموقف البروتستانتي/اليهودي موقف شجاع، وأنه في ذلك أشبه ما يكون بالموقف العلمي الذي لا يخشى نتائج بحثه[114].

غير أن اكتشاف الناقد الأمريكي لموروثه البروتستانتي/اليهودي كدافع رئيس نحو التقويض وجاك ديريدا على وجه الخصوص، هو من أبلغ الشهادات على تحيزات مناهج الفكر النقدي الغربية إلى سياقها الخاص. وبما أننا قد ألمحنا إلى التأثير البروتستانتي على تطور الثقافة الغربية بشكل عام (فيبر) وعلى نشأة النقد الشكلاني من خلال نقد الكتاب المقدس (فراي)، وكذلك، ولكن بإيجاز أشد، إلى الدور الذي لعبه أحد أعمدة الفكر الأوروبي/اليهودي العقلاني، وهو سبينوزا، في تلك النشأة، فإن من المفيد الآن أن نتأمل حلقة أخرى من حلقات الصلة اليهودية بتلك النشأة على النحو الذي يدعم مقولة الخصوصية الحضارية ويستوقف الناقد والمفكر العربي ـ الإسلامي بشكل خاص.

الحلقة المشار إليها هنا هي تلك المنعقدة بين جاك ديريدا والشاعر الفرنسي إدمون (أو إدموند) جابيه، وكلاهما يهودي قريب الصلة بموروثه، وإن لم يكن أي منهما متديناً بطبيعة الحال (ومن الطريف أن الاثنين قد هاجرا من البلاد العربية: ديريدا من الجزائر وجابيه من مصر. أما محور العلاقة فهي أطروحات التقويض بوصفها محصلة نقدية فلسفية للتراث التفسيري للتوراة وللتراث القبالي، أي من حيث هي رؤية يهودية عقلانية أو لا دينية للعالم لاسيما النصوص وقراءتها بوصفها إشكالية معرفية. هذه الرؤية اليهودية المفارقة لإيمانها «لا تسعى وراء

---

(113) موينهان: Robert *Moyniha, A Recent Imagining* (Hamden: Archon Books, 1986) pp. 104 -105.

(114) موينهان (السابق) ص 120.

الحقيقة أو الأصل» عندما تمارس تفسيرها الشعري للتفسير (أي للنصوص والعالم بوصفهم قد فسروا مسبقا، أو لأننا نتلقى العالم والنصوص بتفسيرات من سبقونا، كما يقول التقويضيون). لكن تلك الرؤية وهي تحاول تجاوز ما سبقها من تفسير عبر الرؤية الشعرية فإنما تنتهي إلى تأكيد ما يسميه ديريدا «لعب التفسير» أو عدم ثباته في مرجعية شيء اسمه الحقيقة أو المعنى المتفق عليه[115]. أما مصدر هذه الرؤية التي يعبر عنها ديريدا في تعليقه على قصائد جابيه فهو الأرضية المشتركة لتجربة الشتات اليهودي والرحيل الدائم نحو مكان آخر دون حلم بالعودة، أي دون حنين للمعنى والحقيقة والبنية الميتافيزيقية التي تمنح الاطمئنان. الفيلسوف الفرنسي اليهودي الآخر إيمانويل ليفيناس، الذي كان أحد المؤثرين في فكر ديريدا، وضع ما اعتبره النموذج اليهودي للرحيل الأفقي في مقابل النموذج اليوناني للرحيل الدائري: «في مقابل أسطورة يوليسيس العائد إلى إثاكا، نود لو نضع قصة إبراهيم مغادرا وطنه إلى الأبد نحو أرض مجهولة . . .»[116] ذلك الرحيل الذي يراه ديريدا مؤشرا على التميز يستمده المفكر الفرنسي من موروثه العبري حسب رؤيته لذلك الموروث. غير أنه سبق لنيتشه أن عبر عن رحيل مشابه حين قال: «في أفق المطلق غادرنا الأرض وركبنا السفينة. لقد حطمنا الجسر من ورائنا لا، أكثر من ذلك، (حطمنا) الأرض التي ورائنا»[117]. بمعنى أن هذا الرحيل الحداثي في جوهره ليس سوى رحيل العدمية بعيدا عن الميتافيزيقا.

بعض المتخصصين في الدراسات العبرية يؤكدون صلة الموروث العبري بالتقويض من خلال مفهومين أساسيين: مفهوم الإله، ومفهوم

(115) ديريدا (مرجع سابق): Derrida, *Writing and Difference* p. 311.

(116) ديريدا (السابق) ص 320.

(117) نيتشه: Nietzsche, *The Works of Friedrich Nietzsche* x: 167.

النص، أو الكتاب. تقول سوزان هاندلمان إن فكرة «موت الإله» في الفكر الغربي المعاصر تعود إلى المفهوم اليهودي للألوهية: «الإله اليهودي . . . آخر، منسحب وغائب»[118]. وذلك على عكس آلهة الإغريق الحاضرة بشكل دائم. التصور اليهودي، بتعبير آخر، كان عاملاً رئيساً وراء خلخلة التدين الغربي. لكن إذا كان ذلك التصور قد أسهم في إبعاد الإله عن الحضارة الغربية، فإنه قد أسهم أيضا في إحلال إله بديل، ذلك هو الكتاب. «أثناء المدة الطويلة الفاصلة بين النفي وعودة المسيح تحول شعب الله إلى شعب الكتاب،» كما عبر أحد الباحثين[119]. لكن إيمانويل ليفيناس، الذي «قوض اللاهوت من وجهة نظر يهودية»، حسب ما تشير سوزان هاندلمان[120]، اختار للتعبير عن مركزية الكتاب في التصور العلماني اليهودي عبارة تعود إلى التراث التلمودي المدراشي: «عليك أن تحب التوراة أكثر من الله»[121]. إما إدموند جابيه فكان أكثر بلاغة في التعبير عن الفكرة في معرض وصف تجربته الإبداعية: «بموت الإله وجدت الخصيصة اليهودية مؤكدة في الكتاب . . . ذلك أن كون الإنسان يهوديا يعنى نفي الذات والبكاء في نفس الوقت لذلك النفي. إن العودة إلى الكتاب هي عودة إلى مواقع منسية»[122].

---

(118) هاندلمان: Handelman, Susan, "Torments of an Ancient Word: Edmund Jabès, and the Rabbinic Tradition," *The Sin and the Book* ed. Eric Gould (Lincoln: U of Nebraska P, 1985) p. 70.

(119) أوستر: Paul Auster,"Introduction," *If There were any where but desert: The Selected Poems of Edmund Jabès* tr. Keith Waldrop (Barrytown: Susan Hill Press, 1988) p.x.

(120) هاندلمان: Handelman, *The Slayers of Moses: The Emergence of the Rabbinic Interpretation in Modern Literary Theory* (Albany: State U of New York P, 1985) p. 70.

(121) هاندلمان (السابق) ص 70.

(122) جابيه: *The Book of Questions* tr. Rosmarie Waldrop (Middletown: Weslyan UP, 1983) p. 143.

غير أن الكتاب المشار إليه هنا ليس الكتاب بمفهومه «الغربي» الميتافيزيقي الذي يحل الكينونة في الكلمة (أي بالمعنى الحلولي المسيحي)، وإنما بالمعنى العبري/اليهودي المغاير والخارج على الميتافيزيقا الغربية التي يربطها ديريدا، كما ربطها ليفيناس من قبل، بالحضور اليهودي في الثقافة الغربية: «لكي تحقق الميتافيزيقا تماسكها فإنها تعتمد، في حقيقة الأمر، على التهديد بالاقتحام الخارجي، وهذا التهديد يعزى تاريخياً إلى اليهود. وما يسعى إليه ديريدا هو تحدي يقوم عليه هذا التمييز من 'تماسك' لكي يقتلع الميتافيزيقا التي تتضمنها معاداة السامية»(123).

كثيرة هي الأشياء التي تتضح هنا، أو تبدأ في اتخاذ مواقعها بشكل صحيح. اللغة المنتشرة في كل مكان، وشبكة النصوص التي تشير إلى بعضها، وتتوالد من بعضها، وضرورة أن يدرك الإنسان أنه لا مخرج من تلك الشبكة(124)، أنه هو ليس سوى كلمة في نص. هذه العدمية النيتشوية التقويضية وهي تبتلع النقد الأدبي بمفهومه الإنساني والإنسانوي، تبدأ في البروز بوضوح، تعلن عن بعض مضامينها الحقيقية:

---

(123) *The Blackwell Companion to Jewish Culture: From the Eighteenth Century to the Present* ed. Glenda Abranosn (Oxford: Basil Blackwell, 1989) p. 170. يتضمن التحليل المشار إليه من كتاب بلاكويل الموسوعي حول الثقافة اليهودية ملاحظات أخرى هامة حول الدور المركزي الذي يلعبه انتماء ديريدا اليهودي في تطوير قراءته التقويضية للفكر الغربي، كما في كتابه **غلاس** (1974) الذي يبرز فيه عداء السامية بتوسيط الحضور اليهودي بين عمودين على طول صفحات الكتاب يتصل أحدهما بأعمال الفيلسوف الألماني هيغل والثاني بأعمال الكاتب الفرنسي جان جينيه، وكلا الكاتبين يحمل ثقافة معادية للسامية على نحو ما.

(124) ديريدا: Derrida, "Living On," Deconstruction and Criticism (New York: Continuum, 1979) p. 84.

لسنا أحرارا. إننا مسمرون أحياء إلى رموز الكتاب.
هل من الممكن أن تكون حريتنا مربوطة إلى المحاولة اليائسة للكلمة لكي تفلت من الكلمة؟ . . . لأننا أهل الكتاب فلن يكون لنا بيت. سنموت في الكلمات . . .
إن علينا التخلص من المقدس في داخلنا لكي نعيد الله إلى نفسه ونصل إلى أقصى حدود الاستمتاع بحريتنا كبشر[125].

لم يكن ج. هللس ملر مخطئاً إذاً، فوراء انجذابه نحو التقويض يكمن قدر هائل من التحيز البروتستانتي اليهودي ضد «المقدس في داخلنا،» كما يعبر جابيه. ومن هنا كانت صعوبة، بل استحالة، أن يطبق أحد منهج التقويض دون أن يجر معه قليلاً أو كثيراً من المضامين الفلسفية التي قام عليها ذلك المنهج، تماماً كما أشار هللس ملر نفسه في مقالة سبق تناولها في هذا الكتاب (أنظر: «معالم الإشكالية»).

مثال آخر وأخير على التحيز التقويضي في هذه الملاحظات المقتضبة يأتي من المفهوم الأساسي في التقويض، مفهوم «الاختلاف.» فإلى جانب البعد الفلسفي المتصل بالميتافيزيقا والذي يجعل الاختلاف، بالمفهوم الديريدي الجامع بين الاختلاف والإرجاء أو التأجيل، أداة منهجية لتقويض التمركز المنطقي في الفلسفة الأوروبية منذ اليونانيين مع ما يتصل به من مفاهيم مثل ما يعرف بالأساسوية أو الجوهرانية foundationalism، التي تعني السعي إلى الوصول إلى الإحاطة الشاملة والأساسية بموضوع من الموضوعات، هناك أيضاً البعد السياسي المتصل بمحاربة الشمولية أو التوتاليتارية، على النحو الذي التفت إليه وحلله المفكر الأمريكي تود مي في كتاب بعنوان **إعادة النظر في الاختلاف** والذي يتناول أربعة مفكرين منهم ديريدا وليفيناس. ففي

---

(125) جابيه (السابق) ص 23، 146.

تحليله يتوصل مي إلى أن التوجهات الشمولية في التاريخ الأوروبي الحديث، مثل الفاشية والنازية، كانت عاملاً رئيساً وراء سعي أولئك الفلاسفة، لاسيما الذين عانوا من المحرقة اليهودية، إلى تأصيل الاختلاف أو جعله الأصل أو المتن بدلاً من أن يكون الهامش. «لقد أعلنت النازية في ألمانيا والفاشية في إيطاليا، مثلاً، تفوق الشعب في كل من البلدين وسعت إلى تهميش ومحو أولئك المختلفين»[126]. ومن الواضح هنا أن ثمة خصوصية للمفهوم نفسه، سواء فيما يتصل ببنائه النظري أو بتاريخ تطوره، وهو ما ينسحب على كثير غيره من المفاهيم ومناهج التفكير والممارسة النقدية الغربية التي عرضت لها الملاحظات السابقة.

إلى جانب الخصوصية المشار إليها ينبغي الالتفات إلى دور العنصر اليهودي، متمثلاً بديريدا ولفيناس، في توجيه النقد إلى السياق الحضاري الغربي للكشف عن تحيزات، أو خصوصيات، كامنة في ذلك السياق سعياً إلى مقاومتها (الاختلاف مقابل التشابه العنصري للأكثرية وهيمنته). والتحيزات المشار إليها تأتي، كما هو واضح ضمن التحيز أو الخصوصية الأكبر للسياق الحضاري الغربي. فاليهود هنا جزء من ذلك السياق، لكنه جزء مهمش أو يخشى التهميش وما يؤدي إليه من نتائج سلبية، وما يهمنا هنا هو النظر إلى ذلك بوصفه تأكيداً على الخصوصية من ناحية، وعلى النتائج السلبية التي يمكن أن تتضمنها، من ناحية أخرى.

لقد ولد التقويض من رحم التمركز المنطقي الغربي، أي المنطق بوصفه إرثاً حضارياً وظف لصالح فئة دون أخرى، والمنطق هو ما دارت حوله معركة قديمة في تاريخ التفاعل الحضاري، كان أحد طرفيها

(126) Todd May, Reconsidering Difference: Nancy, Derrida, Levinas, and Deleuze (University Park: The Pennsylvania State UP, 1997) p. 4.

اليونان والطرف الآخر الحضارة العربية الإسلامية، ويحسن بنا هنا أن نستعيد كيف رأى أحد ممثلي تلك الحضارة العربية الإسلامية تحيزات المنطق اليوناني/ الغربي. ففي ما روته المصادر القديمة ذلك الحوار الذي دار بين متى بن يونس القنائي، المناصر للمنطق اليوناني، وأبو سعيد السيرافي، المناصر للثقافة العربية الإسلامية، والذي تضمن الكلمة التالية للسيرافي التي قد يرى فيها مفكر فرنسي/ يهودي مثل ديريدا في عصرنا هذا مغزى كثير: «ودع هذا إذا كان المنطق وضعه رجل من يونان على لغة أهلها واصطلاحهم عليها وما يتعارفونه بها من رسومها وصفاتها، من أين يلزم الترك، والهند، والفرس، والعرب أن ينظروا فيه، ويتخذوه حكما لهم أو عليهم، وقاضيا بينهم، ما شهد له قبلوه، وما أنكره رفضوه؟»[127].

---

(127) أبو حيان التوحيدي: الإمتاع والمؤانسة ت. أحمد أمين وأحمد الزين (بيروت: دار مكتبة الحياة، د. ت.)، تقع المحاورة كاملة في ج1، ص 108 ـ 128.

القسم الثاني:

النقد العربي

أولاً: بدايات الاستقبال

وأما الروح فالجيل الناشئ بعد شوقي كان وليد مدرسة لا شبه، بينها وبين من سبقها في تاريخ الأدب العربي الحديث، فهي مدرسة أوغلت في القراءة الإنجليزية ولم تقصر قراءتها على أطراف من الأدب الفرنسي كما كان يغلب على أدباء الشرق الناشئين في أواخر القرن الغابر، وهي على إيغالها في قراءة الأدباء والشعراء الإنجليز لم تنس الألمان والطليان والروس والأسبان واليونان واللاتين الأقدمين، ولعلها استفادت من النقد الإنجليزي فوق فائدتها من الشعر وفنون الكتابة الأخرى

عباس محمود العقاد[1]

ليس التأريخ لبدايات التفاعل العربي مع النقد الغربي سوى تأريخ لبدايات التفاعل العربي مع الثقافة الغربية عموما، بل وللحركة الإحيائية العربية منذ فترة تمتد إلى أوائل القرن التاسع عشر تقريباً. فالنقد جزء من الثقافة العربية التي أنتجته والتي يصعب تصور مرحلتها الإحيائية بدون المؤثرات الغربية. وكان من الطبيعي أن يتلقى دارسو الأدب، مثلما تلقى الأدباء والعلماء والمشتغلون في حقول النشاط الحضاري كافة، تأثيرات غربية كثيرة أدت إلى الانعطاف بالتناول النقدي، فكراً

---

(1) **شعراء مصر وبيئاتهم في الجيل الماضي** (القاهرة: دار النهضة المصرية، 1937) ص 155.

وتذوقاً وتحليلاً، في مسارات جديدة. على أن تلك التأثيرات ظلت بطبيعة الحال رهن العامل الآخر الكبير والأساسي في انبعاث الثقافة العربية المعاصر، أي عامل التراث العربي الإسلامي. وقد ظل هذان العاملان منذ نهاية القرن التاسع عشر عاملي شد وجذب للعاملين في حقل النقد الأدبي. فمن الاشتغال بالبلاغة في أول الأمر بوصفها الأداة الرئيسة لدراسة الأدب والامتداد الطبيعي للموروث العربي فيما يتصل بتلك الدراسة، إلى الانفتاح التدريجي والمتزايد، عبر العقود المتعاقبة، على الثقافة الغربية وتبني تياراتها ومدارسها ومفاهيمها النقدية، تمتد قصة النقد العربي الحديث في توتر متصل يشغله الحنين إلى الموروث، وما يتضمنه من محافظة على الهوية، حيناً، وتغريه الحداثة الغربية، وما يلوح فيها من تغيير ومواكبة، حيناً آخر. وإذا كانت تلك القصة قد اشتملت على الكثير من الإنجازات فإنها لم تسلم أيضاً من كثرة المشكلات التي تشكل مع الإنجازات مجموع سمات ذلك النقد، التي تمثل بدورها بعض سمات الثقافة العربية المعاصرة كلها.

في نهاية القرن التاسع عشر امتد الاهتمام الإحيائي إلى الدراسات الأدبية فظهرت كتب يستعيد بعضها البلاغة العربية، ويؤسس البعض الآخر لآفاق جديدة في النقد والتعبير الأدبي. ومن تلك: **الوسيلة الأدبية إلى العلوم العربية** (1875-1897م) لحسين المرصفي، و**فلسفة البلاغة** لجبر شموط (1899م)، و**تاريخ علم الأدب عند العرب والإفرنج وفكتور هوكو** (1904م) لروحي الخالدي، و منهل الرواد (1907م) لقسطاكي الحمصي،. وقد جاءت الكتب الثلاثة الأولى، كما يرى الناقد المصري محمود أمين العالم، حاملة سمات ثلاث، هي: 1) تجديد العلاقة بالتراث من خلال الإحياء، 2) بروز الأنا الذاتي والاجتماعي والقومي والوطني، 3) الاهتمام بالوجدان[2]. وفي السمة الأخيرة إشارة

(2) **مفاهيم وقضايا إشكالية** (القاهرة: دار الثقافة الجديدة، 1989)ص 235 ـ 236.

إلى التيار الوجداني الذي سرعان ما تطور في الشعر العربي وما رافقه من نقد. وكانت مدرسة الديوان الإطار البارز أو المعلن لذلك التطور الذي شمل التيار الرومانسي عموماً سواء عند مدرسة أبوللو أو غيرها، والذي جاء نتيجة تبني ذلك الجيل من المثقفين العرب لبعض ملامح الأدب الرومانسي الغربي، المنتج بشكل رئيس في ألمانيا وإنجلترا وفرنسا[3].

ولم يكن روحي الخالدي في كتابه الذي يعد رائداً للدراسات النقدية المقارنة في الوطن العربي ببعيد عن هذه النزعة الوطنية القومية حين سعى لفتح آفاق المقارنة بين الأدبين العربي والغربي. فهو حين يتحدث عن «اقتباس الإفرنج أقاصيصهم عن العرب»، أو «اقتباس الإفرنج العلوم عن العرب»، فإنما كان ينتصر لروح قومية وطنية تسعى إلى توطيد موقعها بين الأمم الأخرى، وكانت الدراسة الأدبية سلاحاً آخر في ذلك المسعى الحضاري السياسي الشامل حين يؤكد أسبقية التراث العربي وتأثيره على تطور الأوروبيين[4].

في هذا السياق الإحيائي تمهد الطريق لتطور آخر في غاية الأهمية ضمن التفاعل النقدي بين العرب والثقافة الغربية. فبعد اجتهاد المثقفين غير المختصين جاء دور التخصص بدخول الأكاديميين ميدان الدراسات النقدية كنتيجة طبيعية لقيام المؤسسات الثقافية التعليمية العليا ممثلة في الجامعات، وظهور دور النشر والصحافة الثقافية المتخصصة. وكان

---

(3) يؤكد عبد القادر القط العلاقة بين تطور الحس الوجداني والحس الوطني القومي في مرحلة الإحياء الثقافي العربي الحديث. أنظر دراسته: **الاتجاه الوجداني في الشعر العربي المعاصر** (بيروت: دار النهضة العربية، 1978) ص4.

(4) حسام الخطيب: **آفاق الأدب المقارن عربياً وعالمياً** (بيروت: دار الفكر المعاصر، 1992) ص 63، 67؛ وانظر أيضاً: حسام الخطيب: **روحي الخالدي: رائد الأدب العربي المقارن: دراسة ونصوص** (عمان: دار الكرمل، 1985).

ذلك النقد بمثابة إعلان عن انتقال النقد إلى مرحلة أكثر منهجية وحداثة، مرحلة يمكن اعتبارها مرحلة التأسيس الحقيقي من حيث بلوغ النقد فيها مرحلة عالية في النضج، كما نلمس من بعض ملامح تلك المرحلة، ومنها تزايد معدل الترجمة من النقد الغربي، لاسيما الإنجليزي، وتزايد الكتب التي تعرف بالنظريات والمناهج والمصطلحات الغربية وتدعو ضمناً أو صراحة إلى الإفادة من كل ذلك.

مرحلة التأسيس:

النقد الأكاديمي:

بعد حوالي مائة عام من إرسال مصر لرفاعة الطهطاوي ورفاقه، وهم أوائل مبعوثيها لتلقي ثقافة أوروبية عامة، ابتعث أول طالب يتخصص في الدراسات الأدبية عام 1912. وكان ذلك الطالب هو أحمد ضيف الذي عاد لـ «يفتح باب النقد المنهجي لأول مرة في أدبنا الحديث»[5]، وليؤلف كتباً تدعو إلى إعادة النظر في الدراسات الأدبية العربية والإفادة من الفكر النقدي الأوروبي ممثلاً بالمدرسة اللانسونية الفرنسية. ففي أولى محاضراته في الجامعة المصرية التي عاد إليها كأول عربي يحمل الدكتوراه من السوربون أعلن أحمد ضيف ضرورة التخلص من الفكرة التي كانت ما تزال تسيطر على الدارسين العرب وهي أن العرب القدامى قد وصلوا إلى أقصى ما يمكن الوصول إليه في الفكر البلاغي والنقدي. فكان من الضروري أن ينفتح العرب على أساليب النقد الحديث، أي الأوروبي، ليغيروا أنماط تفكيرهم وأدواتهم. وكان ضيف بهذا من أوائل المؤسسين لفكرة التقابل بين التراث العربي القديم

---

(5) شكري عياد: **المذاهب الأدبية والنقدية عند العرب والغربيين** (الكويت: عالم المعرفة، 1993) ص86.

والثقافة الأوروبية الحديثة. فمن خلال كتابات ضيف وأمثاله من النقاد الأكاديميين ترسخت فكرة الارتباط، بل التماهي، بين مفهوم «الحديث» و «الأوروبي» أو «الغربي» في الثقافة العربية المعاصرة، ليغدو «النقد الحديث»، مثل «الفكر الحديث» و «العلم الحديث»، لا يحيل على شيء سوى ما ينتجه الغرب من فكر ومناهج ومفاهيم.

ومن الطريف أن اثنين من كتب ضيف الثلاثة في ميدان الدراسة الأدبية تحمل مفردة «البلاغة» في عناوينها، غير أن المقصود بالبلاغة، كما يشير أحد الدارسين، ليس المفهوم العربي القديم للبلاغة، وإنما «(الأدب الإبداعي) من شعر ونثر فني»[6]. ومع ذلك فإن من الواضح أن ضيف اضطر للاتكاء على المعجم الأدبي الشائع لتوصيل أفكاره الجديدة. ففي **مقدمة لدراسة بلاغة العرب** (1921) نجد ضيف يوجه نقده إلى مفاهيم ومناهج راسخة لدى العرب، منها مفهوم الأدب نفسه، وكيفية دراسته. وكان ضيف يبشر بالمنهج التاريخي الذي تلقاه عن الفرنسي جوستاف لانسون، والذي كان عدد من المستشرقين يدعون له في الجامعة المصرية نفسها، على النحو الذي أثر في جيل من الأكاديميين رافق ضيف أو تأخر عنه بقليل، وعلى رأسهم طه حسين.

مثلت جهود طه حسين ومجايليه من الأساتذة الجامعيين المصريين، مثل أحمد أمين وأمين الخولي وأحمد الشايب وغيرهم، نقلة نوعية في تاريخ النقد العربي الحديث بقدر ما مثلت جملة من المشكلات التي اتسم بها الخطاب النقدي العربي في تلك المرحلة. وفي هذا العرض ليس من الممكن طبعاً أن تبرز الصورة مفصلة لجهود هؤلاء في التفاعل مع الثقافة النقدية الأوروبية، لكن من الممكن التوقف قليلاً أمام بعض تلك الجهود في علاقتها المتوترة بالموروث النقدي والثقافي عموماً، من ناحية، وكما

---

(6) عبد المجيد حنون: **اللانسونية وأثرها في رواد النقد العربي الحديث** (القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1996) ص 112.

أشار إلى ذلك بعض الباحثين[7]، وكذلك في تزامنها، من ناحية أخرى، مع تكريس التوجه المؤسسي الأكاديمي، وبالتالي المنهجي للنقد بمفهومه الأوروبي الحديث. والواقع أن هاتين السمتين متصلتان ببعضهما البعض، أو أن السمة الأخيرة امتداد للأولى، ولربما كان طه حسين هو الأكثر فاعلية في تكريس السمتين من بقية أبناء جيله.

لقد بنى طه حسين مشروعه النقدي على المثاقفة مع أوروبا، سواء من خلال دراسته في الجامعة المصرية التي التقى فيها بجملة من المستشرقين، لاسيما أستاذه كارلو نالينو، أو في فرنسا حيث تابع دراسته وأفاد، في مراحل مختلفة، من مناهج لانسون و سان بيف وهيبوليت تين وغيرهم. وتمثلت إفادته من خلال المناهج التاريخية والاجتماعية، أي المناهج التي تربط الأدب بسياقه التاريخي والأديب بظروف عصره، بعيداً عن الأهواء الشخصية للكاتب، وبالتركيز على أساليب البحث «العلمي» التي تنشد الدقة والموضوعية. ومع أنه أكد ارتباطه أيضاً بالتراث العربي الإسلامي، فإن همه الرئيس انصب على ربط الثقافة المصرية بالثقافة الأوروبية، وكانت المناهج النقدية بالنسبة له تتسق مع التوجهات السياسية والاقتصادية لمصر في علاقتها بأوروبا، وسيرد بعد قليل تحليل أكثر تفصيلاً لمسعى طه حسين إلى الإفادة من المنهج الديكارتي.

هنا أشير إلى أن اهتمام الرجل الذي لقب بعميد الأدب العربي[8] بمستقبل أوروبي للنقد الأدبي العربي وللثقافة العربية (في مصرفي المقام الأول) لم يحل دون استمراره في كتابة نقد تذوقي انطباعي يعتمد على الأساليب البلاغية العربية. وكثيراً ما كان الاهتمامان يجتمعان في مكان واحد، كدراسته للمتنبي، فهو من ناحية مهتم بشعر المتنبي لاستجلاء

---

(7) أحمد بوحسن: **الخطاب النقدي عند طه حسين** (بيروت: دار التنوير، 1985).

(8) أطلق على طه حسين هذا اللقب في البدء نسبة إلى توليه عمادة كلية الآداب، لكن اللقب ما لبث أن توسع في دلالاته ليشمل لدى الكثيرين الأدب العربي.

ظروف حياة الشاعر وعصره على طريقة سان بيف وتين، ومن ناحية أخرى حريص على التواصل مع القارئ من خلال أسلوبه الوصفي الانطباعي المبسط والمتباعد أحياناً عن أية علاقة بجفاف التنظير النقدي ومناهج البحث العلمي وأدواته. وقد أدى ذلك إلى أن تجتمع التيارات النقدية الرئيسة الثلاثة في نتاجه النقدي: الواقعي بصورته التأريخية، والتيار الوجداني (أو الرومانسي) المتمثل بالاهتمام بذات الأديب، أو بالذات عموماً سواء لدى الناقد أو لدى المتلقي عبر الأسلوب الانطباعي، و الشكلاني باهتمامه بالنص وحده دون الذات والتاريخ أو العالم[9] [10].

وعلى صعيد آخر تجتمع في نقد طه حسين وفكره، كما يرى البعض، رؤيتان فلسفيتان متعارضتان، هما تلك الصادرة عن الفلسفة التنويرية بما فيها من عقلانية، والفلسفة الوضعية ذات التوجه الحسي التجريبي. هذا بالإضافة إلى الرؤية الفلسفية والمنهجية المغايرة، بل المتعارضة مع الأخريين، والمتمثلة بالفلسفة الديكارتية كما اتضحت في منهجه الشكوكي. (وفي نهاية هذا الفصل وقفة أكثر تفصيلاً عند هذا الجانب من نشاط طه حسين). غير أنه سرعان ما يتضح أن ما نجده لدى طه حسين ليس سوى سمة من سمات المرحلة التاريخية للثقافة

---

(9) يورد أحمد بوحسن في دراسته لطه حسين، المشار إليها أعلاه، نماذج من التيارات الثلاثة في كتاب مع المتنبي، منها استنتاجه من إحدى قصائد المتنبي أن «لها دلالتها القيمة من الجهة التاريخية لأنها على الأقل تنبئنا بأن الشاعر الفتى لم يسافر من الكوفة إلى بغداد راكباً، وإنما ذهب إليها راجلاً . . .» (**مع المتنبي** [القاهرة: دار المعارف، ط11، 1976] ص52)؛ كما أن من ذلك قوله في نهاية الدراسة، وبلغة تذكر باهتمام الشكلانيين بالنص وحده: «وليس المهم هو أن نفسر الشعر بما فسره به المتنبي نفسه . . . ولا أن نفسر الشعر بما فسره به الشراح الذين سمعوا المتنبي وتأثروا بحديثه . . . وإنما المهم أن نفترض أننا ظفرنا بهذا الشعر غفلاً من كل تفسير، ولم نعلم من أمر قائله والمقول فيه شيئاً» (نفسه، 303).

(10) سيد البحراوي: **البحث عن منهج في النقد العربي الحديث** (القاهرة: دار شرقيات، 1993) ص 55.

العربية. فالمراوحة أو الازدواجية أو ربما التناقض في أعماله لم يكن، كما أشرت، حكراً على طه حسين. فقد لوحظ ما يشبه ذلك عند العقاد في مشروعه النقدي، كما لوحظ عند غيره فيما بعد. والعقاد ممثل بامتياز للتيار الوجداني في النقد العربي الحديث، كما سنرى.

لكن قبل الانتقال إلى العقاد تجدر الإشارة إلى جانب آخر من البعد الأكاديمي المتمثل بتدريس الأدب من خلال مناهج أوروبية، البعد الذي كرسه طه حسين، وأعلنه في كتبه الأولى **ذكرى أبي العلاء وفي الشعر الجاهلي**، مثلما أسهم فيه ناقد وباحث بارز آخر هو أحمد أمين. يقول هذا الأخير في مقدمة كتابه **النقد الأدبي** (1952): «عُهِد إلي تدريس البلاغة في كلية الآداب من جامعة فؤاد الأول حول سنة 1926 فاشتقت إذ ذاك أن أعرف ما كتبه الفرنج وما كتبه العرب في هذا الموضوع، واستفدت فوائد كثيرة من هذه المقارنة، ثم انتقلت بعد ذلك مما يكتبه علماء الإفرنج والعرب عن البلاغة إلى موضوع النقد الأدبي، فبحثت عن كتب في هذا الموضوع إنجليزية فأعجبني الموضوع . . .» وبعد أن يشير إلى قراءاته في النقد العربي القديم يضيف: «فلما قرأت كتب النقد الإنجليزية رأيت فيها محاولة كبيرة لتحويل النقد إلى علم منظم، له قواعد وأصول. على حين أن الكتب العربية التي ذكرتها [كتب ابن سلام والعسكري والآمدي وغيرهم] لم تؤصل الأصول. وإنما كانت لمحات خاطفة في النقد، لا تروي الغليل. فاقترحت أن يدرس علم النقد في كلية الآداب، على أن يطبق ذلك على الأدب العربي وبدأت بذلك. وسيرى القارئ أثناء الكتاب أن من رأينا أن هذه القواعد تنطبق على الأدب العربي كما تنطبق على الأدب الغربي، وأتينا بحجج على ذلك»[11].

(11) أحمد أمين: **النقد الأدبي في جزئين جزؤه الأول في أصول النقد ومبادئه وجزؤه الثاني في تاريخ النقد عند الإفرنج العرب** (بيروت: دار الكتاب العربي، ط4، 1967) ص 9-10.

ذلك كان منطلقاً مهماً للمثاقفة النقدية، ولكنه لم يكن المنطلق الوحيد أو الأكثر تأثيراً، فقد لعب النقد خارج الجامعة دوراً لا يقل أهمية كما سيتضح في الاتجاه الرومانسي.

الاتجاه الرومانسي:

كان الاتجاه الرومانسي (أو الرومانتيكي) فرعاً رئيساً من فروع التفاعل العربي مع الغرب على المستويين الأدبي والنقدي، وقد عملت أكثر من مجموعة أدبية على تأسيس ذلك الفرع من فروع التفاعل، ومن تلك مجموعة الكتاب المهجريين اللبنانيين والسوريين، و مدرستا الديوان وأبوللو في مصر، بالإضافة إلى نشاطات فردية متفرقة في أنحاء أخرى من الوطن العربي، كأبي القاسم الشابي في تونس ومحمد حسن عواد وإبراهيم العريض في الجزيرة العربية.

تأتي المجموعة التي عرفت بمدرسة الديوان في طليعة المجموعات المشار إليها، وقد ضمت في مرحلة من مراحلها عباس محمود العقاد وإبراهيم المازني وعبد الرحمن شكري. و**الديوان** عنوان كتاب أصدره العقاد والمازني في جزأين عامي1920 و 1921م. وقد جاء ذلك الديوان ليمثل خطاً جديداً في التفاعل مع الغرب هو الخط الأنجلوسكسوني، الذي توازى في مصر مع الخط الفرنسي في طروحات طه حسين وتوفيق الحكيم ومحمد حسين هيكل وغيرهم. كما أن هذه المدرسة مثلت الاتجاه الرومانسي أو الوجداني في الأدب والنقد معاً[12]. فقد بشرت، ضمن دعوتها التجديدية، بمفهوم الوحدة العضوية في النص الأدبي التي تعد أساساً من أسس الفكر النقدي الرومانسي العربي، والتي

(12) أنظر تفريق عبد القادر القط بين الرومانسي والوجداني في دراسة الشعر العربي ودعوته إلى استعمال مصطلح «وجداني»: **الاتجاه الوجداني في الشعر العربي المعاصر** (بيروت: دار النهضة العربية، 1978) ص 8.

أراد بها أصحاب تلك المدرسة تغيير سمة التفكك التي رأوها في القصيدة العربية التقليدية. غير أن العقاد الذي أكد مفهوم الوحدة العضوية وشبهها بوحدة الجسم الحي، كان يؤكد أيضاً مفهوم مغايراً هو الوحدة الفنية ظناً منه أنهما شيء واحد، فهو يشير إلى الوحدة الفنية بوصفها تتضمن وحدة العمل الأدبي «كالبيت المقسم لكل حجرة منه مكانها وفائدتها وهندستها»، دون أن يتبين أن المفهوم الأخير مفهوم كلاسيكي متعارض تماماً مع المفهوم الرومانسي أو الوجداني الذي كان يبشر به[13]. فالوحدة العضوية تعود إلى الفلسفة الحلولية الرومانسية التي ترى ذات الشاعر متماهية مع العالم ومتجلية في النص الذي تنتجه، فوحدة النص هي وحدة الشجرة، ووحدة الجسد؛ بينما يعود مفهوم الوحدة الفنية، كما يوضحه تشبيه العقاد، إلى الفكر الكلاسيكي ذي الأصول الواقعية، والقائل بانفصال العالم عن الذات.

إلى جانب مدرسة الديوان، كانت مدرسة أخرى تشارك في بث الفكر الرومانسي وتطبقه إبداعياً، هي جماعة أبوللو التي أسسها أحمد زكي أبو شادي. فقد سعت هذه الجماعة إلى توثيق الاتصال بالأدب الغربي لاسيما قيمه الرومانسية، على النحو الذي يتضح من الاسم الذي انتسبت إليه المجموعة وهو أبوللو، إله الشعر عند الرومان، والذي تكثر الإشارة إليه في الشعر الرومانسي الغربي. غير أن الجماعة العربية ظلت رغم ذلك الانتساب بلا هوية واضحة، فحسب ما يراه بعض النقاد العرب «لم يكن لها هدف شعري ولا مذهب أدبي معين، بل هي جماعة كل شعر مصري، ويتضح هذا في اختيار رئيسها وأعضائها، ففيهم كثير من شعراء النهضة مثل شوقي وخليل مطران وأحمد محرم

(13) البحراوي (السابق)، ص 25؛ ومحمود أمين العالم وعبد العظيم أنيس: **في الثقافة المصرية** (القاهرة: دار الفكر الجديد، 1955) ص 239.

وغيرهم»[14] إلى جانب المشهورين من أعضائها، كعلي محمود طه و إبراهيم ناجي اللذين ظلا أقرب إلى المذهب الرومانسي، خاصة ناجي. والواقع أن جماعة أبوللو لم تكن في غياب الرؤية الواضحة بدعاً في الثقافة العربية، بل لعلها كانت مخلصة في تعبيرها عن اختلاط الأمور في الثقافة العربية في تلك المرحلة، شأنها في ذلك شأن أجيال الأدباء، من نقاد وكتاب، الذين سبقوها والذين جاءوا بعدها، على ما كان بين هؤلاء وأولئك من فروق فردية لا تنكر بكل تأكيد.

ولم يكن التيار الرومانسي، أو غيره من التيارات المشار إليها، محصوراً في مصر، وإنما ترامت أصداؤه في أنحاء متفرقة من العالم العربي. ففي تونس كان أبو القاسم الشابي يبشر بفلسفة رومانسية أو وجدانية ليس في شعره وحده، وإنما في رؤى نقدية ضمنها محاضرة ألقاها حول «الخيال الشعري عند العرب» (1927) موجهاً فيها انتقاداً حاداً إلى ما عده مغالاة في الوصف الحسي وفي الاهتمام بالمحسنات البديعية في الشعر العربي، ومؤكداً أهمية «يقظة الإحساس» الداخلي و «الخيال الفني» من منظور تمتزج فيه الرومانسية الفردية بالضمير الوطني العام. كما كان هناك الكاتب اللبناني المهجري ميخائيل نعيمة، الذي يعد كتابه **الغربال** (1923) عملاً نقدياً هاما بما يحمله من ثورة وجدانية تجديدية توازي، زمناً وأهمية، ما حمله كتاب **الديوان**، ولم يكن من الصدفة أن يكتب العقاد مقدمة كتاب نعيمة، فقد كانت الصلة بين الكتابين والتوجهين واضحة. وفي نفس الفترة تقريباً، وبالتحديد بعد عام واحد من صدور كتاب نعيمة، أصدر محمد حسن عواد في الحجاز كتابه **خواطر مصرحة** (1924) منبهاً من سماهم «المتشاعرين»، أو المتمسكين ببلاغيات الفترة الماضية، إلى أن «الشعر روح سامٍ يهبط من

(14) شوقي ضيف: **الأدب العربي المعاصر في مصر** (القاهرة: دار المعارف، 1961) ص70.

السماء فإن وجد في الأرض مستقرات وأكسية من الألفاظ تليق بعظمته وسموه، وإلا عاد أدراجاً طائراً إلى حيث مقر الأملاك، أو مباءة الشياطين»[15]. ويمكن تلمس الخط الرومانسي/ الوجداني نفسه عند آخرين في مناطق عربية مختلفة، مثل إبراهيم العريض في البحرين[16].

طه حسين والشك الديكارتي: رؤية مقارنة:

في نهاية هذه الملاحظات حول مرحلة التأسيس النقدي، الأكاديمي بوجه خاص، من المهم أن نتوقف وقفة أكثر تفصيلاً عند أحد أكثر النقاد العرب تأثيراً دون شك في المرحلة موضوع التناول. والجانب الذي يسترعي الانتباه في سياق الاستقبال النقدي هنا هو المنهج الشكوكي الذي تلقاه طه حسين عن ديكارت (أو بالأحرى عن مستشرقين تأثروا بديكارت مثل مارجوليوث) كما أعلن عنه في كتاب **في الشعر الجاهلي** (1926)، فلذلك الجانب أهمية خاصة ليس لما كان لطه حسين من تأثير فحسب، وإنما أيضاً لما تتضمنه تلك التجربة المبكرة من دلالات في محاولتنا استيعاب العلاقة العربية الغربية على مستوى النقد.

الوقوف على معالم تلك التجربة في المثاقفة ليس جديداً بالطبع،

---

(15) **أعمال العواد الكاملة** (القاهرة: دار الجيل للطباعة، 1981) مج 1 ص 46.

(16) أصدر العريض كتابين أحدهما **الشعر والفنون الجميلة** عام 1946، والآخر **جولة في الشعر العربي المعاصر** عام 1954. وقد تضمن الكتابان رؤى متأثرة بالخطاب الرومانسي العضوي كقوله في الأول إن «الصلة القائمة بين اللفظ والمعنى هي في الواقع صلة الروح بالجسد الحي إن صح هذا التعبير» (ص7)، وكتأكيده في الأخير على أن «لكل قطعة من الشعر (إذا كانت من أثر الفن حقاً) روحها الخاص بها تجعلها تمتاز ميزتها على كل ما ينظم في مثل معناها، لأنها تصبح بفضل روحها ذاتاً حية» (**جولة في الشعر العربي المعاصر** [المنامة: مكتبة فخراوي، ط3، 1996) ص 10. وتعود العبارة المقتبسة إلى مقالة تضمنها الكتاب كانت قد نشرت عام 1371هـ، 1953م تقريباً. بالنسبة للكتاب الأول أنظر البيبليوجرافيا.

فقد تعرضت لدراسات كثيرة من قبل ومنذ أثار ظهورها العديد من التعليقات بين مؤيد ومعارض. غير أن الملاحظات التالية تنحو منحى مختلفاً بقراءتها لتجربة طه حسين في سياق المقارنة بتجربة أخرى ليس في المثاقفة النقدية وإنما في كيفية فهم وتوظيف المنهج الديكارتي. وحين يتضح أن التجربة موضوع المقارنة بتجربة طه حسين هي لمفكر غربي سيتضح أيضاً أننا نضع أيدينا على مفتاح غير مألوف في قراءة الثقافة العربية وهي تحاول فهم الآخر والتفاعل معه، لأننا ننظر إلى الآخر وهو ينظر إلى نفسه ومن الزاوية نفسها. وفي تقديري أن في مقارنة كهذه ما يبرز ما أراه خصوصية ثقافية يتسم بها طرفا المقارنة، كل من موقعه المختلف. وإذا كان طه حسين هو من يهمنا هنا، فإن السبيل إلى معرفة تجربته تعتمد كثيراً على معرفة التجربة أو الرؤية الأخرى، وهي للفيلسوف الألماني هوسرل.

في عام 1929 ألقى إدموند هوسرل، زعيم المدرسة الظاهراتية أو الفينومينولوجية، في باريس عام 1929 محاضرتين حول ديكارت دمجتا فيما بعد و نشرتا تحت عنوان واحد هو **تأملات ديكارتية: مقدمة للفينومينولوجيا**، وكان طه حسين قد استعاد الفيلسوف الفرنسي في كتاب **في الشعر الجاهلي** قبل ذلك بثلاث سنوات، أي سنة 1926، لا من خلال كتاب **التأملات** المعروف للفيلسوف الفرنسي، الذي استوحاه هوسرل في عنوان كتابه المشار إليه، وإنما من خلال كتاب **المنهج**، لكن المهم هو ما يمكن أن نلمحه من سمات مشتركة ومتباينة في الكيفية التي استعيد بها ديكارت لدى الاثنين، هوسرل وطه حسين، فثمة سمة مشتركة أولى بينهما هي الشعور بتأزم ثقافي يستدعي مثل تلك العودة، تأزم جعل كلا من هوسرل وطه حسين، على اختلاف نوع التفكير الذي اتسم به كل منهما، يلجئان إلى ديكارت كمفتاح للحل. وديكارت بالنسبة لكليهما رمز لعقلانية مفتقدة ومنهج من مناهج التفكير

آن أن يستعاد. لكن بين العودتين وأهدافهما والمفاهيم المحيطة بهما بون شاسع هو في تقديري ما يفصل الثقافتين الأوروبية والعربية وما ترتسم في فجوته سمات الاختلاف في الظروف والتوجهات، وهو أيضا ما يجمع تلكما الثقافتين في لحظتين تاريخيتين ربطت مصير إحداهما بالأخرى.

ولو توقفنا عند هوسرل أولاً لوجدنا أنه طرح رؤيته لديكارت في ظروف بالغة التأزم في أوروبا على المستويين السياسي والعسكري، فقد كانت أوروبا قد انتهت للتو من الحرب المدمرة الأولى وابتدأت تشهد التوترات التي أعقبتها والتي أدت مع مطلع الثلاثينيات إلى تسلم النازية للسلطة، الأمر الذي كان مقلقا بالنسبة لفيلسوف من أبوين يهوديين. غير أن هوسرل كان مطاردا أيضا بتأزم من نوع آخر وبالغ الخطورة بالنسبة له، ذلك هو التأزم الثقافي المتمثل في حلول ما أسماه هوسرل بـ «الأدب الفلسفي» أو الكتابات الفلسفية بدلا من الفلسفة الحقيقية، أو حلول مجموعة من أساتذة الفلسفة بدلاً من الفلاسفة، وهو ما اعتبره هوسرل تردياً في الحالة التي وصلت إليها الفلسفة والعلوم المعاصرة، الإنسانية منها بوجه خاص، وتزايد الحاجة من ثم إلى عملية إصلاحية عميقة تعيد تأسيس البناء، وجاءت ظاهراتية هوسرل كتوجه عقلاني أنطولوجي يعد بعقلانيته وصرامته المنهجية أن يكون الإصلاح المنتظر. كان ذلك منطلق وقفة هوسرل في باريس حين راح يستدعي رائد العقلانية الأوروبية الحديثة الذي سبق أن واجه مشكلة مشابهة تجعله أنموذجاً مفيداً للتأمل والاحتذاء مع اختلاف التوجه بين الفيلسوفين بوجه عام. وقد أبرز هوسرل ذلك الاختلاف في تأكيده على أنه لا يدعو إلى إعادة تبني مضمون التأملات الديكارتية، وإنما إلى العودة إليها كأنموذج في التناول، أي كمنهج عقلاني عام يعتبره هوسرل مقدمة للاستعلاء الذاتي Transcendental Subjectivism التي تقوم عليها الفلسفة

الظاهراتية. يريد هوسرل، بتعبير آخر أن يعود لا إلى محتوى الفلسفة الديكارتية وإنما إلى روحها، الروح التي سوف "تكشف [في أعمال ديكارت] وللمرة الأولى عن المعنى الحقيقي للرجوع الضروري إلى الذات . . .»[17].

هذه العودة إلى الذات التي أشار إليها هوسرل لا تتوقف دلالتها عند المعنى الفردي أو الابستمولوجي الفردي، وإنما تكتسب في السياق التاريخي الذي طرحت فيه، والذي يؤكده سياق هوسرلي آخر، دلالة ثقافية هامة. فحين يوضع ذلك التراجع إلى الذات في سياق ما يعرف بالفينومينولوجيا الثقافية الهوسرلية فإنه لن يعني غير إحياء ما أسماه الفيلسوف الألماني فيما بعد «الغاية الكامنة innate entelechy» لأوروبا، أي الروح الفاعلة التي تحفظ استقلال أوروبا وتفوقها والتي تجتذب الجماعات الإنسانية الأخرى «إلى أوربة نفسها باستمرار، بينما نحن، لو فهمنا أنفسنا كما ينبغي، فلن نهنِّد [Indianize] أنفسنا، على سبيل المثال»[18]. لقد أراد هوسرل إذا أن ينقذ أوروبا من تأزمها باستعادة اللحظة التاريخية الفكرية التي اتخذ فيها ديكارت خياره العقلاني القادر على إعادة أوروبا إلى ذاتها. فدعوته إذا دعوة تراثية سلفية بالمعنى الأساسي للكلمة، دعوة العودة إلى ماضي قادر على بعث روح التفوق التي رأى الفيلسوف الألماني تأصلها في أوروبا على النحو الذي يجعلها «تأورب» غيرها ولا تتأثر «تتهند» (تصير هندية) بهم، وذلك على الرغم من غيابها المؤقت عن ذلك التأثير بانحراف العلوم والفلسفة عن خطها

---

(17) Edmund Husserl, *Cartesian Meditations: An Introduction to Phenomenology* tr. Dorion Cairns (The Hague: Martinus Nijhoff, 1966) p. 6.

(18) *Phenomenology and the Crisis of Philosophy* tr. Quentin Lauer (New York: Harper and Row, 1965) p. 157. والاستشهاد هنا هو من محاضرة بعنوان «الفلسفة وأزمة الإنسان الأوروبي» ألقيت في جامعة براغ عام 1935.

وبتأثير الضربات الهمجية العسكرية في الحرب الأولى.

هذا الموقع المتفوق لأوروبا كان منطلقاً لطه حسين في دعوته المعروفة لإعادة النظر في صحة الشعر الجاهلي وغيره من خلال المنهج الديكارتي: فنحن كعرب «سواء رضينا أم كرهنا فلابد من أن نتأثر بهذا المنهج في بحثنا العلمي والأدبي كما تأثر من قبلنا به أهل الغرب. ولابد من أن نصطنعه في نقد آدابنا وتاريخنا كما اصطنعه أهل الغرب، في نقد آدابهم وتاريخهم. ذلك لأن عقليتنا قد أخذت منذ عشرات من السنين تتغير وتصبح غربية، أو قل أقرب إلى الغربية منها إلى الشرقية»[19]. ولعل من الواضح أن طه حسين لم يرد من ديكارت فلسفته أوموقفه الوجودي والمعرفي (الإبستمولوجي) بقدر ما أراد حضوره الرمزي، أراد من خلال أوروبية ديكارت أن يكرس ذاتا ثقافية مغايرة تساعد على التخلص من هيمنة التقديس لبعض نصوص التراث العربي الإسلامي، كما يذكرنا عبدالله العروي في تساؤله: «أفلم يكن يريد [أي طه حسين] بالأحرى تشكيك العرب في ماضيهم، ومهاجمة إعجابهم الذاتي بتراثهم، لكي يشق الطريق لإصلاحات ليبرالية أجنبية الجوهر، فكانت تستثير لهذا السبب حالات مقاومة قوية؟»[20].

ثمة شبه إذاً بين هوسرل وطه حسين في انطلاقهما من موقف براغماتي أساسا، موقف استثمار للتاريخ لتجاوز حالة تأزم ثقافي، وديكارت هو الحل بوصفه رمزا لعقلانية مبتغاة وتراث فلسفي أو ثقافي مغاير. هذا بالإضافة طبعا إلى تأكيد الخطاب «الطه حسيني» لمقولة هوسرل بشأن تفوق أوروبا وحاجة غير الأوروبيين للتأورب (في مقابل عدم الاحتياج الأوروبي للتهند، كما يقول هوسرل!). لكن هذا التشابه

---

(19) طه حسين: **في الشعر الجاهلي** (القاهرة: دار الكتب المصرية، 1926) ص 45.

(20) عبدالله العروي: **الأيديولوجية العربية المعاصرة** (بيروت: دار الحقيقة، 1970) ص 156.

ينطوي على اختلاف لا ينبغي تغييبه والتهاون به. فالتأزم هنا غير التأزم هناك، وحضور ديكارت في أحد السياقين غيره في الآخر. فهوسرل حين يستعيد ديكارت فإنما يستعيد مفكراً من السياق الحضاري والفلسفي نفسه، ويسعى إلى تجديد الحياة في تراث فلسفي متجانس ومتصل زماناً ومكاناً، فديكارت بالنسبة لرائد الظاهراتية يمثل التفكير الفلسفي الأوروبي الصحيح والتراث الذي يمثله المفكر الفرنسي هو التراث الفلسفي الأوروبي الذي كاد ينقطع بتأزمات القرن التاسع عشر. لكن استعادة طه حسين تنطوي في المقابل على كسر للسياق الثقافي بأكمله لاستدعاء نسق فكري يتخطى رموز الثقافة العربية، الذين كانوا أيضاً من رموز العقلانية فيها، كالجاحظ والكندي وابن رشد إلى مفكر من نسق فكري وثقافي مغاير تماما أو «أجنبي»، كما يعبر العروي. هذا النسق لا يتوقف عند كونه أوروبياً في بعديه الثقافي والإثني، بل إنه مقترن بالتاريخ الأوروبي نفسه فديكارت بالنسبة لطه حسين هو أوروبا، وليس هناك ما يشير إلى أهمية كون ديكارت من القرن السابع عشر أو التاسع عشر. يتضح ذلك في ناحيتين:

الأولى: أن طه حسين لم يكن يعنيه كثيراً ما كان يشكو منه هوسرل وغيره من تأزم تعيشه أوروبا ما بعد الحرب الأولى، ويجعلها من تلك الزاوية في حالة سيئة لمن يريد احتذاء نموذجها الحضاري. فعلى الرغم من ثقة هوسرل وغيره من الأوروبيين آنذاك بتفوقهم الحضاري وكون أوروبا تطرح النموذج الذي تحتاجه الشعوب الأخرى، فإن تشخيصهم للوضع الأوروبي في المرحلة التي كان هوسرل يحاضر أثناءها يوحي بأنهم لم يكونوا لينصحوا الشعوب الأخرى بتمثل التجربة الأوروبية في تلك المرحلة تحديداً. فمن وجهة نظر هوسرل كانت أوروبا غائبة عن «غايتها الكامنة» التي تمنحها التفوق وتشد الآخرين إلى التأورب. ففي ذلك الغياب ساد ذلك النوع من العقلانية الذي كان

يشكو منه هوسرل والكثير من معاصريه[21]، النوع الذي خيم على أوروبا وأدى إلى هيمنة التفكير الإمبيريقي الموضوعي الضيق الأفق في تهميشه للذات بوصفها طريقاً إلى المعرفة و حصره الحقيقة في معرفة ما هو خارج الذات، حسب تشخيص هوسرل في **الفلسفة وأزمة الإنسان الأوروبي**، بينما السبيل الوحيد للوصول إلى الحقيقة، حسب ما يراه فيلسوف الظاهراتية، هو الذات مجردة من كل شيء لتكون معبرا بالتالي للتعرف على العالم تعرفاً لا تشوبه شائبة من شك. والمعروف أن طه حسين لم يكترث بتحديد العقلانية التي يريد، أو بالدلالات المعقدة للعقل والعقلانية، وهو لا يلام على هذا لأن انشغاله ليس فلسفياً، والأقرب هو أنه أراد المعنى الأساسي البسيط للعقلانية وهو الاعتماد على العقل والمنطق بدلاً من العاطفة والخرافة[22].

الثانية: أن طه حسين لم يبد أيضا ما يشير إلى اهتمامه أو حتى معرفته بأن ديكارت لم يبتدع منهج الشك في الأساس إلا للوصول إلى يقين يدحض به تياراً شكوكياً ساد في عصر النهضة عند أمثال إيراسمس Erasmus و مونتين (أو مونتاني Montaigne) امتداداً للشك الذي عرف به الفيلسوف اليوناني بيرون الأيلي حوالي القرن الرابع قبل الميلاد

---

(21) من المؤلفين الأوروبيين الكثيرين الذين كتبوا عن أزمة أوروبا في العقدين الأولين من القرن العشرين الفيزيائي الألماني ماكس بلانك Planck في كتابه **إلى أين يمضي العلم؟** (1932)، والفرنسي رينيه جوينو Guénon في كتابه **أزمة العالم الحديث** (1942)، هذا بالإضافة إلى أعمال مشهورة مثل تأريخ شبنغلر لانهيار الغرب (1918-1922).

(22) Husserl, *Philosophy and the Crisis of European Man in Phenomenology and the Crisis of Philosophy,* السابق ص 181 غير أن الكتاب الرئيس لهذه الآراء وفلسفة هوسرل إجمالا هو **أزمة العلوم الأوروبية و الفينومينولوجيا المتعالية: مقدمة للفلسفة الظاهراتية** الذي نشر لأول مرة بالألمانية عام 1954: *The Crisis of European Sciences and Transcendental Phenomenology: An Introduction to Phenomenological Philosophy* tr. David Carr (Evanston: Northwestern UP, 1970).

ونسب إليه فيما يعرف بـ «البيرونية Pyrrhonism»، كما يذكرنا بعض من درسوا هذا الموضوع من الباحثين الغربيين مثل صاحب كتاب **تاريخ مذهب الشك من إيراسمس إلى سبينوزا** وصاحب كتاب **ديكارت ضد أصحاب مذهب الشك**[23]. بل إن المعروف عن ديكارت هو تدينه الكاثوليكي الذي كان هاجساً وراء شكوكيته الباحثة عن اليقين العقلاني بوجود الله كما تمثل ذلك في تدليله المشهور على ذلك الوجود. وطه حسين في هذا مختلف جداً عن هوسرل الذي انطلق من إدراك المضمون الفلسفي للديكارتية وأعلن عدم حاجته إليها.

المفكر الذي كان قريباً في بعض طروحاته من طرح طه حسين هو، كما مر بنا في تتبع خصوصية النقد الغربي في القسم الأول، اليهودي/ الهولندي سبينوزا، المفكر الذي أثار الشكوك حول النصوص الدينية ومسألة القداسة وتعرض إثر ذلك لكثير من الاضطهاد. وقد توقف بعض الدارسين الغربيين عند تأثير سبينوزا على تطور ما عرف بالنقد المقدس فبينوا تأثيره في علمنة النصوص المقدسة، أي إلغاء قداستها: «لقد رفض سبينوزا، في كتابه **بحث لاهوتي سياسي**، الكتاب الذي كان فاعلاً في تطور النقد المقدس، دعاوى الإلهام [في النصوص المقدسة] بوصفها مبالغات شرقية...»[24] وقد ذهب سبينوزاً في هذا المسار إلى الحد الذي لم يذهب إليه ديكارت بشكوكه، ولربما كان، كما يقول حسن حنفي، «الديكارتي الوحيد الذي استطاع أن يطبق المنهج الديكارتي تطبيقاً جذرياً في المجالات التي استبعدها ديكارت

---

(23) E.M.Curley, *Descartes Against the Sceptics* (Cambridge, Mass.: Harvard UP, 1978); R. H. Popkin, *History of Scepticism from Erasmus to Spinoza* (Berkeley, Calif.: U of California P, 1979).

(24) E. S. Shaffer, "*Kublan Khan*" *and the Fall of Jerusalem: The Mythological School In Biblical Criticism and Secular Literature 1770 - 1880* (Cambridge: Cambridge UP, 1980) p. 20.

عن منهجه، أعني مجال الدين الرسمي والكتب المقدسة والكنيسة والعقائد وتاريخ بني إسرائيل...»[25] لكن الخروج بشكوك ديكارت إلى المجالات المشار إليها يثير السؤال حول مشروعية نسبة نتائج البحث في تلك المجالات (الدين والتاريخ) إليه. غير أن الواضح هو أن ديكارت لم يكن المفكر الذي كان يحتاجه طه حسين لتأكيد منهجه.

لقد جاء توظيف طه حسين للمنهج الديكارتي غير موفق من حيث أنه مجتزأ وخارج عن السياق مما تمخض عن تناول آيديولوجي غائم للثقافة الأوروبية[26]. كما أنه توظيف قام على تجاهل السياق الذي نشأ فيه المنهج وما يحوط ذلك من خصائص و ينتج من مشكلات. وكما سنرى فقد ظلت هاتان السمتان من التوظيف «الطه حسيني»، الاجتزاء، والخروج عن السياق، ضمن المسعى البراغماتي العام المشدود إلى أوروبا في صميم الاستقبال العربي للمذاهب النقدية الغربية ومناهجها ومصطلحاتها عند الكثيرين سواء كانوا من الرواد أومن المتأخرين. يقول صلاح فضل، في ملاحظة سبقت الإشارة إليها في هذا الكتاب وأعيدها لأهميتها: «فعندما أخذنا في التعرف على هذه المذاهب [النقدية]، وخضع بعضنا لتأثيرها، فقدت أهم سمتين لها، وهما تجذرها في الواقع الحضاري المباشر، استجابة لتطوره الداخلي ومعطيات ذاكرته

(25) **في الفكر الغربي المعاصر** (بيروت: دار التنوير، سلسلة قضايا معاصرة [2]، 1982) ص 59.

(26) المقصود بالآيديولوجيا هنا هو مجموع التصورات والمفاهيم المؤثرة في التفكير في مرحلة تاريخية معينة نتيجة قناعات عقائدية أو فلسفية معلنة أو ضمنية. ومع أن من منطلقات هذه الملاحظات أن من الصعب أن يتخلص أحد تماما من تأثير الآيديولوجيا بمعناها هنا، فإنه ليس من الصعب التقليل من تأثيرها المقيد للرؤية الفكرية بتنشيط الوعي النقدي الذاتي، وهو مالا يبدو أنه تحقق في النصوص النقدية المتناولة هنا. ولذا فإن استعمال مصطلح «آيديولوجيا» هنا هو للتنبيه إلى معدلات مرتفعة من الأدلجة المهيمنة على الخطاب النقدي وليس لوحود الآيديولوجيا من عدمه.

التاريخية، كما فقدت عنصر التعاقب في خط زمني مستقيم، فعلقت أمشاجها بنا دفعة واحدة، وتحولت من مذاهب تعتمد على مرتكزات فلسفية متكاملة ومبادئ نظرية متنامية إلى بعض الاختراقات الفردية، والنزعات المحدودة الأثر، وعملت كلها متزامنة على إعادة ترتيب مجالنا الأدبي، وتوجيه إنتاجه»[27]. غير أن هذه الحالة التاريخية من فوضى الاستقبال لم تعد قائمة، كما نفهم من كلام صلاح فضل نفسه في موضع تالٍ من محاضرته حول «إشكالية المنهج في النقد الحديث». فهو يتحدث عن تحول جذري في منظور النقد، تحول يتركز «في استقلاله المنهجي عن الأدب، واعتماده على معطيات تحليلية، ومنطلقات علمية، ترتبط بتطور العلوم الإنسانية، وتصلح للتطبيق على أي إبداع أدبي دون تمييز في الزمان والمكان»[28]. إننا إذاً أمام تبرير آخر للذهاب إلى الغرب، تبرير يستبدل تغريب الذات أو أوربتها بالدخول في عالمية تكتسب هويتها من خلال الغرب وتنتج عن انفصال العلمي عن الأدبي في النقد الغربي، ولست أدري كيف يمكن تبرير هذا الاستبدال؟ وهل يحل الانفصال المشار إليه بين النقد والأدب مشكلة التداخل الثقافي التغريبي العسير الذي يشير إليه فضل في بداية محاضرته؟

ظهور الناقد المتخصص: قطب ومندور

شهدت مرحلة الأربعينيات والخمسينيات من القرن العشرين تطوراً بالغ الأهمية، تمثل في مجيء الناقد المتخصص، وتأليف الكتاب النقدي الأكثر وعياً بإشكاليات النقد، مع التعريف بالنقد الغربي سواء عن طريق التقديم والشرح أو الترجمة. ولكن نقاد هذه المرحلة ليسوا من جيل واحد تماماً، فقد تفاوتوا عمرياً فكانت الفئة الأولى منهم أقرب

(27) **المحاضرات** (جدة: النادي الأدبي الثقافي، 1988) ص 393.
(28) صلاح فضل (السابق) ص 359.

إلى الإرهاص بالأخرى. وحين نقول الفئة الأولى فالمقصود نقاد مثل سيد قطب ومحمد مندور وشوقي ضيف الذين ولدوا في العقد الأول من القرن وعاشوا في الفترة نفسها تقريباً. أما الفئة الثانية فتشمل نقاداً أصغر سناً ولكنهم ساروا في نفس الاتجاه التخصصي، من مثل: مارون عبود وشكري عياد وغالي شكري وعلي جواد الطاهر وإحسان عباس وعبد الله الطيب وغيرهم كثير ممن ينتمون مثل هؤلاء إلى مناطق مختلفة من العالم العربي. ولعل تعدد الانتماء القطري مؤشر بحد ذاته على تزايد وانتشار الاهتمام بالنقد الأدبي على المستوى التخصصي خارج القطر المصري.

وحين نقول المستوى التخصصي في إطار النقد الأدبي فإنما نشير إلى عدد من المسائل في طليعتها تكريس الناقد لنشاطه في إطار الدراسة الأدبية، من ناحية، وتعدد مهام تلك الدراسة، من ناحية أخرى. فهنا نلحظ تشعب الدراسة إلى التأريخ الأدبي وتحقيق النصوص التراثية بالإضافة إلى تحليل الأعمال الإبداعية وتقويمها. ولاشك أن لهذا التطور علاقة بكون أولئك النقاد أو معظمهم متصلين بالجامعات أو حاصلين على شهادات عليا مكنتهم من التعامل مع الأدب على نحو مهني وتخصصي مؤهل تأهيلاً كافياً. غير أن من أولئك من لم يكن ذا صلة قوية بالنقد الجامعي أو الأكاديمي ولكنه مع ذلك مارس تأثيراً واضحاً لاسيما في إطار التفاعل النقدي مع الغرب[29].

فيما يلي سأتوقف وقفتين قصيرتين عند سيد قطب ومندور

---

(29) مما يلفت النظر أن ظهور الناقد المتخصص ترافق مع ظهور الكاتب المتخصص في نوع من الأنواع الأدبية، أو الكاتب الذي قامت شهرته على نوع واحد، وذلك بانتقال الكاتب من الأديب الذي يكتب في كل شيء من النقد بأنواعه إلى الأدب بأنواعه (طه حسين والعقاد، مثلاً) إلى القاص والكاتب المسرحي ممن ينتشرون في الثقافة العربية منذ الخمسينيات على أقل تقدير.

بوصفهما يمثلان الرعيل الأول من النقاد المتخصصين، ولأن أحدهما، مندور، يمثل النقد الأكاديمي، بينما يمثل الآخر النقد غير الأكاديمي. غير أن الملاحظات لن تتوقف عند تأثير الانتماء الأكاديمي من عدمه على الممارسة النقدية فذلك يتطلب توسعاً يخرج عن إطار هذه الدراسة. على أن لكل من الاثنين دوراً مهماً في إطار التفاعل مع الغرب ولعل السمة الأهم هي أنهما يمثلان خطين مختلفين في ذلك التفاعل، كما سيتضح.

سيد قطب (1906 ـ 1966)

كان سيد قطب من أكثر الطاقات النقدية نشاطاً في مرحلة ما قبل الخمسينيات، أي قبل انصرافه للعمل والتأليف الإسلامي. وقد ترك في مجال نشاطه النقدي كتابين هامين، هما: **كتب وشخصيات** (1946)، **والنقد الأدبي: أصوله ومناهجه** (1948).

على الرغم من أن سيد قطب لم يكن ضمن أي من الجماعات أو التيارات النقدية المعروفة في الأربعينيات والخمسينيات، فإنه يمثل خطاً نقدياً مغايراً كثيراً لما كان سائداً. ذلك هو الخط الذي يمكن أن ندعوه بـ «التأصيلي»، بمعنى أنه خط يسير باتجاه ما كان يعتبره خصوصية عربية إسلامية في الممارسة والتنظير النقديين، معارضاً الانكباب على النقد الغربي وتطبيقاته على الأدب العربي سواء تأثر ذلك النقد بالفرنسيين، أم بالأنجلو سكسونيين[30]. وفي تلك الفترة نفسها كان ذلك التيار التغريبي يمتد على يد ناقد هام آخر هو محمد مندور الذي تلقى علومه في فرنسا وعاد ليؤلف كتباً تعمق الحضور الغربي، الفرنسي خاصة، في الثقافة العربية. وسنرى كيف استمر الخطان في تجاذب النقد الأدبي، تماماً كما تجاذبا الثقافة العربية عموماً منذ بدء ما عرف بالنهضة الحديثة.

---

(30) التأصيل مصطلح سيكتسب فيما بعد أبعاداً دلالية أخرى محددة لاسيما في أعمال شكري عياد. أنظر الفصل الخاص بعياد في هذا الكتاب.

في كتابه **النقد الأدبي: أصوله ومناهجه**، أكد سيد قطب منذ البدء أنه لم يرد أن يحمل «النقد العربي على مناهج أجنبية عنه، لها ظروف تاريخية وطبيعية غير ظروفه، بل آثرت أن أتحدث عن هذه المناهج في محيط النقد العربي القديم والحديث، فإذا اضطررت إلى الاقتباس من مناهج النقد الأوروبي كان هذا في الحدود التي تقبلها طبيعة النقد في الأدب العربي . . .» (ص6). وقد جاء إهداؤه الكتاب إلى عبد القاهر الجرجاني، «أول ناقد عربي أقام النقد على أسس علمية نظرية، ولم يطمس بذلك روحه الأدبية والفنية»، ليؤكد هذا الطموح التأصيلي المعادي لنزعة التغريب. غير أن ذلك الطموح ظل طموحاً أكثر منه تحققاً فعلياً. فمع أن قطب بقي في عرضه عند حدود العموميات، مبتعداً عن أسماء النقاد الأجانب وعن الإشارة إلى مناهج النقد الغربي وتياراته، ومع أنه استحضر أمثلة من التراث النقدي العربي، فإن عرضه، بل أسسه النظرية، لم تكن سوى غربية المنشأ، سواء كان واعياً بذلك أم لم يكن. فهو يعرِّف الأدب بأنه «التعبير عن تجربة شعورية في صورة موحية» (ص8)، وهذا تعريف غارق في الرومانسية من ناحية، وذو أبعاد نفسية واضحة من ناحية أخرى: فالعمل الأدبي ينفعل بتجربة شعورية ثم ينقلها إلينا «نقلاً موحياً يثير في نفوسنا انفعالاً مستمداً من الانفعال الذي صاحبها في نفس قائلها» (ص10). وحين يحدد مهمة الأديب فإنه يذكرنا بالشاعر الرومانسي الإنجليزي شللي صاحب المقولة الشهيرة بأن الشاعر هو المشرع غير المعترف به للبشرية. يقول قطب: إن «القيمة الشعورية الكبرى للعمل الأدبي» في أن «الأديب الكبير رائد من رواد البشرية، يسبق خطاها، ولكنه ينير لها الطريق . . . وهو رسول الحياة إلى الآخرين . . .» (ص 29)[31].

---

(31) يتضح التوجه الرومانسي لدى سيد قطب في كتيب نشره في مقتبل العمر (حوالي 1932) ولعله أول منشوراته، عنوانه: **مهمة الشاعر في الحياة وشعر الجيل** =

إن الحضور الصامت، وربما غير المحسوس، للنقد الغربي في تركيبة الخطاب النقدي لدى سيد قطب مؤشر قوي على أن ذلك النقد الغربي، بمناهجه وأسسه النظرية، كان أقوى من أن يقاوم بمجرد إعلان الابتعاد عنه، وتفادي ذكر رموزه. فالأمثلة التي يسوقها قطب من النقد العربي الحديث لدى طه حسين وأحمد أمين والعقاد وغيرهم مثقلة هي نفسها بالحضور الغربي. فتلك الأمثلة ليست في المحصلة النهائية سوى مظاهر لذلك الحضور، سواء كان ذلك في المنهج التاريخي أو الفني أو النفسي أو في المزيج من ذلك فيما يسميه قطب بالمنهج المتكامل. فهو نفسه يؤكد في إشارته إلى المنهج النفسي أن النقد العربي القديم حفل بالملاحظات النفسية، لكنها لم تصل إلى حد التشكل كمنهج متكامل كما هو الحال في الغرب: «إن استخدام علم النفس' وما وصلت إليه الدراسات فيه من نظريات مرسومة، وقواعد محدودة، وطرائق خاصة، لفهم الأدب ونقده . . . هي أشياء مستحدثة بلا جدال، والذين حاولوا أن ينتفعوا بها قد استمدوها من الغرب فعلاً، ولم يكن لها على هذا الوضع أصول في ثقافتنا العربية الأدبية» (ص 227). من هنا يكون السعي إلى إرساء المناهج الحديثة، وهي مناهج غربية بطبيعة الحال، على ملاحظات عربية متفرقة، مهم في الحدود التي يؤكد فيها القاعدة الفكرية الإنسانية العامة لتلك المناهج، بالإضافة إلى أنه ينحو منحى تأصيلياً بالمعنى الذي جاء شكري عياد بعد ذلك ليحفر له مجرى أكثر عمقاً وتشعباً. غير أنه إرساء يظل غير مجدٍ في نهاية الأمر لأن تكوُّن تلك المناهج بخصائصها الفلسفية ومقوماتها التطبيقية غربي مائة بالمائة، ولأن ما فعله قطب لم يصل إلى تلك الخصائص والمقومات.

= الحاضر، وقد شن فيه حملة على الاهتمام بالمحسنات البديعية في الشعر العربي، وعلى شعر أحمد شوقي بشكل خاص، ضمن حملة تذكر بما تضمنه كتاب **الديوان** للعقاد والمازني.

على مستوى آخر، تكتسي محاولة قطب أهمية على صعيد التطبيق النقدي. فقد سعى في كتابه إلى الاستشهاد بنصوص تؤكد بعداً عالمياً يمتد من الهند إلى أوروبا مروراً بالعالم العربي، وذلك للتأكيد على أنه يسعى نحو فتح آفاق الثقافة العربية على الثقافات الأخرى لبعث روح التجدد في أنحائها، وإن كان حرصه على الاستشهاد بطاغور والخيام يحمل إيحاءاً بسعيه إلى كسر التمركز الغربي في التيار النقدي الأدبي السائد في العالم العربي آنذاك. وبشكل عام تظل تجربة قطب مهمة من الناحية التاريخية بوصفها شاهداً على وعي مبكر بإشكالية المنهج النقدي وبما ينطوي عليه الحضور الغربي من تحديات.

محمد مندور (1907–1965)

في الجهة المقابلة لمساعي سيد قطب، كان محمد مندور يمارس حضوراً وتأثيراً أكبر بكثير على الساحة النقدية التي جاء ليستقطبها بعد التراجع النسبي للجيل الأول من الأكاديميين، لاسيما أستاذيه طه حسين وأحمد أمين. ففي رسالته للدكتوراه التي أتمها بإشراف أحمد أمين عام 1943، والتي عرفها القراء بعنوان **النقد المنهجي عند العرب** (1944)، نجد تأثر مندور بالنقد الأوروبي واهتمامه بتحويل ذلك التأثر إلى تأثير شائع معلن في إدراجه، ضمن طبعة تالية للكتاب، لبحثين ترجمهما عن الفرنسية أحدهما للانسون والآخر لماييه، اللذين قدمهما بوصفهما «الأستاذين العالميين» (ص 3). فمنذ بدء الدراسة يتضح أن العودة إلى التراث النقدي تسير في إطار أوروبي: «في الحق إن في المكتبة العربية القديمة كنوزاً نستطيع، إذا عدنا إليها وتناولناها بعقولنا المثقفة ثقافة أوروبية حديثة، أن نستخرج منها الكثير من الحقائق التي لا تزال قائمة حتى اليوم . . .» لكن مندور كان حريصاً على التنبيه إلى احتراس ضروري، هو ألا تؤدي تلك القراءة من منظور أوروبي إلى إسقاط

نظريات أوروبية معاصرة على نقاد عصر وثقافة مغايرة. فينبغي «ألا نجهل أو نتجاهل الفروق الأساسية الموجودة بين الأدب العربي وغيره من الآداب الأوروبية . . .» (ص 6). لكن مندور لا يقول لنا كيف يمكن تفادي ذلك الإسقاط إذا كانت العقول النقدية نفسها «مثقفة ثقافة أوروبية حديثة»، هذا مع أن من الواضح أن دعوته إلى تفادي الإسقاط تضعه في موقع قريب من المسعى التأصيلي لسيد قطب. بل لعل الأقرب أنها تضعه في الاتجاه المختلف منطلقاً وإن اقترب هدفاً. فسيد قطب يدعو إلى التأصيل لكنه يحمل الثقافة الأوروبية، بينما يدعو مندور إلى الانفتاح على أوروبا، لكنه يحمل هم التأصيل، أو يسعى إلى تجاوز مشكلاته.

يكاد دارسو مندور أن يتفقوا على تقسيم تطوره النقدي إلى مرحلتين: مرحلة النقد الجمالي التأثري، ومرحلة النقد الأيديولوجي. غير أن محمد براده في واحدة من أهم الدراسات حول مندور يضيف مرحلة ثالثة بينهما، هي المرحلة الوصفية التي سعى أثناءها إلى الالتزام بأسلوب علمي تحليلي محايد[32]. لكن الانتقال من مرحلة إلى أخرى كان دائماً يتم تحت مظلة فكرية غربية، على الرغم من وعي مندور بأننا «عندما نريد درس الأدب العربي يجب أن نكون من الفطنة بحيث لا نحاول أن نطبق عليه آراء الأوربيين وقد صاغوها لآداب غير أدبنا»[33]. فقد ظل الهدف والممارسة الطاغيين على نشاطه النقدي ما ذكره في مقدمة **في الميزان الجديد** مما يناقض عبارته المشار إليها هنا. فقد ذكر أنه

> منذ عودتي من أوروبا أخذت أفكر في الطريقة التي نستطيع بها أن ندخل الأدب العربي المعاصر في تيار الآداب العالمية، وذلك من حيث موضوعاته ووسائله

---

(32) **محمد مندور وتنظير النقد العربي** (القاهرة: دار الفكر، 1986) ص 37-38.

(33) مندور: **في الميزان الجديد** (القاهرة: دار نهضة مصر، د. ت.) ص 170.

ومنهج دراسته على السواء. ولقد كنت أومن بأن المنهج الفرنسي في معالجة الأدب هو أدق المناهج وأفعلها في النفس (4).

في كتابه **في الميزان الجديد**، الذي أراده «ميزاناً» نقدياً جديداً كما هو اسمه، تبنى مندور المنهج اللانسوني القائم على التذوق، والرافض لعلموية النقد التي كان ينادي بها ناقد أكاديمي آخر هو محمد خلف الله من خلال تطبيق المنهج النفسي (ولربما كان اختلاف مندور مع خلف الله ذلك الاختلاف المشهور أحد أسباب التحفظ الذي أبداه مندور تجاه تطبيق المناهج الأوروبية، مما يجعله تحفظا أقرب إلى التكتيك منه إلى الموقف الاستراتيجي). تؤكد ذلك إشارة مندور في الصفحة الأولى من كتابه إلى ما تعلمه من أستاذه طه حسين: «ولقد أخذت عنه شيئين كبيرين هما: الشجاعة في إبداء الرأي ثم الإيمان بالثقافة الغربية وبخاصة الإغريقية والفرنسية . . .»

حين تغير مندور إلى المنهج الأيديولوجي، كان تغيره يتم مرة أخرى تحت نفس المظلة الغربية. ففي تقديمه المعجب بذلك النقد ضمن كتابه **النقد والنقاد المعاصرون** (1964)، أوضح أنه منهج تبلور من فلسفات أوروبية «لم تعد تسلم للآداب والفنون بأنهما نشاط جمالي فحسب. وأهم هذه الفلسفات: الفلسفة الاشتراكية والفلسفة الوجودية» (ص187). وقد أكد مندور فيما بعد أن منهجه الأيديولوجي جاء نتيجة المرحلتين الأوليين، «فالجانب الجمالي والجانب الاجتماعي يتكاملان»[34].

إن الموقف المضطرب لمندور إزاء الثقافة الغربية ومناهجها النقدية ليس غريباً على المناخ الفكري والنقدي الذي عاد إليه، كما رأينا. ففي

(34) فؤاد دوارة: **عشرة أدباء يتحدثون** (القاهرة: كتاب الهلال رقم 172، 1965، ص179)، عن كتاب برادة: محمد مندور وتنظير النقد العربي، 38.

ذلك الاضطراب يمتد الخط الذي رأينا عند طه حسين والعقاد وغيرهما. غير أن موقفه يبدو مختلفاً بمقدار الوعي المصاحب له، فهو يبدي وعياً أكبر بإشكاليات المثاقفة، أو لعل وعيه الحاد بالتضارب بين رغبته من ناحية بتحقيق قدر من الاستقلال الفكري عن الغرب ورغبته من ناحية أخرى بالإفادة من المنجز النقدي والفكري الغربي قد حال دون أن تبقى تلك الإشكالية حبيسة اللاوعي فتعبر عن نفسها فقط من خلال الممارسة المضطربة، كما هو الحال عند جيل التأسيس، وعند سيد قطب، كما رأينا. لقد ظل مندور وفياً لما تعلمه في الغرب، وظل متابعاً ممتازاً لما يستجد هناك، لكنه ظل يطمح في قرارة نفسه إلى استقلالية لم تتحقق فعلياً وإنما اكتفت بالظهور بين الحين والآخر:

> ونحن في عصرنا الحاضر لن نستطيع أن نجاري التفكير الأوربي أو أن نضيف إليه إضافات حقيقية إذا اكتفينا بنقل هذا التفكير، وذلك لأن الفكرة التي تبنى على فكرة أخرى لا تلبث أن تنحل في فتات المنطق.

في كتابه **في الميزان الجديد** (1973)، استعمل مندور تسمية لافتة للاهتمام لوصف منهجه اللغوي التذوقي، فقال إنه «منهج فقهي» بمعنى أنه مستمد من فقه اللغة، ثم وضحه قائلاً: «المنهج الفقهي يستمد حقيقته من مادة درسه وهي الأدب . . .» (ص185). وقد جاءت هذه الإشارات ضمن فصل يناقش نظرية عبد القاهر الجرجاني في النظم، ويربط تلك النظرية، ربطاً لعله الأول من نوعه، بالنظريات الأوروبية الحديثة في علم اللغة، منها نظرية سوسير. المهم هو أن مندور نظر إلى منهجه ذاك وقدمه على أنه «المنهج الطبيعي في دراسة الأدب» (ص187)، مسهماً بذلك في المنهج الشكلاني الذي سبق أن تأسس في كتابات سبقته، كبعض كتابات طه حسين، والذي كان آخذً في التنامي في أعمال بعض معاصريه، ومنهم سيد قطب الذي عد منهجه الفني

اللغوي، كما رأينا، «أقرب المناهج إلى طبيعة الأدب»[35]. وكان الناقدان بذلك يشتركان، على الرغم من موقفيهما المختلفين إزاء النقد الغربي وغيره من المسائل، في تطور النقد الشكلاني في الستينيات وما بعدها، في حين أسهما أيضاً في ترسيخ مناهج وتيارات أخرى في النقد العربي الحديث[36].

---

(35) قطب: **النقد الأدبي: أصوله ومناهجه** (بيروت: د. ن.، د. ت. [1948؟] ص 152.

(36) انظر ما يقوله شكري عياد حول المناخ الفكري الذي كان سائداً في مصر في «السنوات السبع التي سبقت ثورة 23 يولية» والذي جمع مثقفين كثيرين منهم مندور وسيد قطب والسحار وغيرهم: **المذاهب الأدبية والنقدية عند العرب والغربيين** (الكويت: المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، سلسلة عالم المعرفة رقم 177، 1993) ص30-31.

ثانياً:
النقد الواقعي، الشكلاني، الأسطوري

على أن المحدثين من أبناء الجامعة المصرية، ومن ثم من أبناء الجامعات الأخرى في الأقطار العربية، لم يمنحوا [التأليف في مجال النقد الأدبي] حقه من العناية والتوفر، فكانت دراساتهم تدور في فلك القديم، أو تتخطف من الدراسات الأوروبية العتيدة في هذا الموضوع، بعض الفكر والنظريات، التي لم تستطع حتى الآن أن تنضم في نظرية شاملة للنقد، تعين الجيل المعاصر على تفهم أصوله والإفادة من أساليبه في دراسة أدبنا العربي قديمه وحديثه[37].

شهد النقد الأدبي العربي منذ الستينيات تقريباً قفزات متلاحقة في الإنتاج من ناحية، وفي وضوح الاتجاهات النقدية من ناحية أخرى. فقد تكثف التأليف في النقد، وازدادت الترجمة، وتزايدت أعداد المختصين المؤهلين جامعياً والذين بدءوا تعرفاً على الثقافة الغربية تميز بتزايد الكثافة والتنظيم والدقة. وكان عقد الستينيات تحديداً، أي عام 1960 وما بعده، نقطة حاسمة في تاريخ التعرف على النقد الغربي سواء عن طريق التعرف المباشر أو بالأحرى شبه المباشر الذي

(37) إحسان عباس ومحمد يوسف نجم: «تصدير» كتاب **النقد الأدبي ومدارسه الحديثة** تأليف ستانلي هايمن (بيروت: دار الثقافة، 1958) ج1 ص5.

وفرته الترجمة، أو عن طريق الكتب التي تعرض مذاهب النقد ومصطلحاته. في الملاحظات التالية سنتوقف أولاً عند الكتب المترجمة وتلك التي تعرف بالنقد الغربي تعريفاً يعتمد في نهاية الأمر على الترجمة بوصف تلك الكتب قناة رئيسة وأساسية في التعريف بالنقد الغربي تمهيداً للحديث عن التيارات الثلاثة المشار إليها في عنوان هذا الفصل.

ترجمة النقد الغربي والتعريف به:

قد لا تكون ترجمة الكتب النقدية حدثاً جديداً على الثقافة العربية في أواسط القرن العشرين، ولكنها تحولت إذ ذاك إلى ظاهرة تلفت النظر[38]. وكان هدف الكتب المترجمة حينئذ، كما هي الكتب التي ترجمت في فترات لاحقة، لا يتجاوز التعريف بالنقد الغربي تسهيلاً للإفادة منه. ومن الترجمات الكثيرة التي نشرت، والتي يطالع القارئ قائمة بها في مراجع الكتاب، يمكن الإشارة هنا، على سبيل التمثيل، إلى ترجمة إحسان عباس ومحمد يوسف نجم لكتاب **النقد الأدبي ومدارسه الحديثة** (في جزأين، ظهر الأول عام 1958، والثاني1960) للأمريكي ستانلي هايمن؛ وترجمة المترجمين نفسيهما لكتاب ديفد ديتشس **مناهج النقد الأدبي بين النظرية والتطبيق** (1967)؛ وترجمة منح خوري لمقالات نقدية إنجليزية في **الشعر بين نقاد ثلاثة** (1966)؛ والترجمة التي ظهرت لكتاب فرويد **محاضرات تمهيدية في التحليل النفسي** (1966)؛ وترجمة كتاب **مبادئ الفن** لروبرت كولنجوود التي قام بها أحمد حمدي محمود (1961)؛ وكتاب روجيه جارودي **مبادئ الماركسية** الذي ترجمه نزيه الحكيم (1967). وهذا فقط في مرحلة

---

(38) من الكتب الجيدة في التأريخ لحركة الترجمة العربية وتحليل سماتها وأعلامها كتاب لطيف زيتوني: حركة الترجمة في عصر النهضة (بيروت: دار النهار، 1994).

الستينيات. أما في الفترة اللاحقة فمن الصعب حصر الترجمات الكثيرة إلا في عمل توثيقي مستقل، هذا إن أمكن الحصر.

من الكتب المترجمة التي مارست تأثيراً واسعاً على النقد الأدبي العربي في تلك المرحلة، بل التي ما يزال تأثيرها واضحاً حتى اليوم، كتاب ستانلي هايمن **النقد الأدبي ومدارسه الحديثة**، وسيكون من المفيد لو توقفنا عند هذا الكتاب ونظرنا أولاً إلى مسألة فنية لكنها ذات دلالة. لقد طبعت هذه الترجمة ثلاث مرات كان آخرها عام 1978، ولم يذكر المترجمان، كعادة كثير من المترجمين والمؤلفين العرب، أي طبعات الكتاب الأجنبي هو الذي استعملا، فقد ظهر الكتاب المترجم بالإنجليزية لأول مرة عام 1947 ثم ظهرت طبعته الثالثة والأخيرة عام 1955.

في مقدمتهما يشير المترجمان، وهما كما أشرت إحسان عباس ومحمد يوسف نجم، إلى أن هدفهما من الترجمة هو تقديم كتاب يتيح للقارئ الإطلاع على «المدارس النقدية الحديثة» بعرضها «عرضاً دقيقاً متزناً». ثم يشيران إلى أن دافعهما إلى ذلك انصراف أكثر المشتغلين بالنقد إلى النقد القديم، واطلاعهم على النقد الأوروبي الحديث إطلاعاً متناثراً لا تنتظمه «نظرية شاملة للنقد»[39]. ومجمل هذا هو أن النقد العربي حتى تلك المرحلة كانت تهيمن عليه ثلاث مشكلات: غياب العرض الدقيق المتزن للنقد الغربي وهيمنة التعرف المجتزأ على عملية الاستقبال النقدي، وأخيراً الانصراف إلى النقد القديم. ويعني هذا أن ثمة محاولة جادة هنا لتحديث النقد من ناحية، وتحقيق ذلك التحديث،

(39) ستانلي هايمن: **النقد الأدبي ومدارسه الحديثة: د. ب. بلاكمور، وليم إمبسون، أيفور أرمسترونغ رتشاردز، كنث بيرك** ترجمة إحسان عباس ومحمد نجم (بيروت: دار الثقافة، ط1، 1960) ص 5-6.

من ناحية أخرى، على أسس متينة ومتوازنة. ولاشك أن اختيار كتاب هايمن كان موفقاً من هذه الناحية لأنه يعرف باتجاهات نقدية سائدة على نحو مفيد لمن لا يعرف النقد الغربي آنذاك، وقد أثنى عليه بعض الغربيين من هذه الناحية[40].

ويتضح هدف المترجمين أول ما يتضح من تغييرهما عنوان الكتاب من صيغته الأصلية بالإنجليزية وهي «الرؤية المسلحة» The Armed Vision، وهو عنوان مسلح بغير قليل من الإثارة والقوة، كما لا يخفى، إلى عنوان مباشر وسهل لا يترك في ذهن القارئ العربي أدنى شك حول مضمونه الأدبي، ويلغي أية إيحاءات أخرى. فليس من المستبعد تماماً أن يكون المترجمان قد آثرا الابتعاد في عنوان الكتاب على الأقل عن أي مضامين سياسية أو عسكرية في منطقة لا تخلو من التوتر والمخاوف السياسية في فترة نشر الترجمة على الأقل. غير أن تعديل العنوان جر معه تحويراً في توجه الكتاب لا علاقة له بتلك المضامين إن وجدت. فعبارة «دراسة في مناهج النقد الأدبي الحديث»، التي تأتي عنواناً ثانوياً أو توضيحياً في الكتاب الأصلي، تتضمن دلالة لا تتضمنها عبارة «النقد الأدبي ومدارسه الحديثة»، ففي العبارة التي وضعها المترجمان توجه إلى التقديم والعرض المباشر الخالي من التحليل الذي تتضمنه عبارة «دراسة في مناهج النقد» في العبارة الأصلية. هذا بالإضافة إلى الحدة المشار إليها في الموقف الأصلي المتضمن في عنوان «الرؤية المسلحة»، وهو التعبير الذي استعاره

(40) عام 1970 كتب هنري دان بايبر في مقدمته للمقالات النقدية التي كتبها الأمريكي مالكولم كاولي وقام بيبر بتحريرها يقول إن كتاب هايمن «ما يزال أفضل تقويم لدينا للنقد الأمريكي الحديث»: Malcolm Cowley, *A Many-Windowed House: Collected Essays on American Writers and American Writing* ed. Henry Dan Piper (Carbondale: Southern Illionis UP, 1970) p. xi.

المؤلف من الناقد الإنجليزي الرومانسي كوليرج ووضعه على الغلاف الداخلي للكتاب: «في الرؤية المسلحة يصير حد الشفرة فأساً». ففي التعبير الإنجليزي إعلاء من شأن النقد الأدبي وتأكيد على صرامته المنهجية في تناول ما يدرس من أعمال أو نصوص.

أهم من ذلك كله للسياق الذي نتتبعه هنا هو أن المترجمين بعد أن حذفا العنوان الثانوي الأصلي («دراسة في مناهج النقد . .» الخ) حذفا «استهلال» المؤلف، الذي يسبق المقدمة كما هو معروف، والذي يحمل أهمية خاصة هنا لأنه يحدد أهداف الكتاب والسياق الذي ينتظمه. ولو تأملنا تلك الأهداف والسياق الذي يتصل بها لوجدنا سمة هامة من سمات الاستقبال النقدي العربي للنتاج الغربي. فالمؤلف الأمريكي يحدد أهداف الكتاب على النحو التالي: فهي «أولاً، دراسة طبيعة المنهج النقدي كما يتمثل في نقاد معاصرين مختارين؛ وثانياً، الوقوف على جذور تقنياتهم وأساليبهم، سواء من حيث هي تنتمي إلى حقول مستقلة أو من حيث هي تطور لتاريخ النقد؛ وثالثاً، لاقتراح بعض إمكانيات الوصول إلى منهجية مندمجة وعملية يمكنها أن تجمع وتوثق أفضل أساليب البحث في النقد الحديث». هذا الهدف الثالث يؤكده المؤلف الأمريكي بقوله: «الهدف الثالث، وهو الأقل معالجة في هذا الكتاب، ربما يكون الأهم فيما يتعلق بالنقد الحديث الذي مع كلما ازداد تخصصاً وفعالية ازداد تحيزاً وانقساماً»[41].

لنقارن هذا الهدف الأخير فقط بهدف أساسي يوضحه إحسان عباس ويوسف نجم في مقدمتهما إذ يتحدثان عن أسباب اختيار الكتاب للترجمة: «وعندما وقع هذا الكتاب في أيدينا، رأينا أن ترجمته وتقريبه

---

(41) Stanley Edgar Hyman, *The Armed Vision: A Study in the Methods of Modern Literary Criticism* (New York: Alfred Knopf, 1952) p. ix.

للقارئ العربي لابد من أن يمداه بالعون ويردا عليه بعض ما فاته إذا ما أراد سلوك طريق النقد الوعر الشائك؛ فالمؤلف لا يكتفي بعرض المدارس النقدية الحديثة، عرضاً دقيقاً متزناً، بل يحرص كل الحرص على أن يربطها بتاريخ النظرية النقدية منذ الإغريق حتى اليوم، وبهذا يتيح للقارئ أن يراجع ثقافته النقدية، على ضوء الاتجاهات الحديثة، معروضة على النظرية النقدية القديمة، مربوطة بها أوثق ربط»[42]. هذا الربط ليس له بطبيعة الحال علاقة بالربط الذي يسعى إليه هايمن حين يتحدث عن التغلب على شتات المناهج النقدية نتيجة إيغالها في التخصص. الهم غير الهم لأن السياقات مختلفة، والمترجم/ الناقد العربي يريد من الكتاب الأمريكي أن يثقف شداة النقد العرب ولا يهم بعد ذلك إن كانت للكتاب أهداف أخرى. لكن هذا يترك السؤال مفتوحاً حول ما إذا كان الكتاب، على جودته، هو الأنسب فعلاً للوصول إلى هدف التثقيف النقدي المنشود؟

مسألة أخرى مهمة هي عدم التفات المترجمين للسياق الأكبر في تاريخ النقد، فهما لا يلتفتان إلى أن هايمن غير معني بتاريخ للنقد غير التاريخ الغربي الذي يعرض بوصفه يمتد من الإغريق حتى الغربيين المحدثين، أي بوصفه هو تاريخ النقد العالمي متجاهلاً بذلك كل تواريخ النقد الأخرى ومنها النقد العربي. ففي تقدير المترجمين أن ما يحتاجه القارئ العربي هو «أن يراجع ثقافته النقدية» بناءً على ما يقوم به الناقد الأمريكي من ربط للمدارس الحديثة بالنظرية النقدية «منذ الإغريق حتى اليوم». وإذا كان من المتوقع أن يتجاهل الناقد الأمريكي ما عدا النقد الغربي من تواريخ وإنجازات، فإن غير المتوقع، بل المستغرب، أن يقدم ناقدان عربيان للقارئ العربي ثقافة نقدية تتجاهل التراث العربي

---

(42) ستانلي هايمن: **النقد الأدبي ومداسه الحديثة** تر. إحسان عباس ومحمد يوسف نجم (بيروت: دار الثقافة، 1960) ج2 ص6.

النقدي في حين أن أحد ذينك الناقدين (إحسان عباس) من أكثر الناس معرفة بذلك التراث وعناية به. غير أن هناك ما يفسر هذه الظاهرة، أو ما تحول بالفعل إلى ظاهرة، في تاريخ النقد العربي الحديث إذ يستقبل الثقافة النقدية الغربية. فمن أبرز سمات ذلك الاستقبال هو تبني وجهة نظر الآخر بوصفها وجهة نظر عالمية صحيحة ليس في معرفة الآخر فحسب، وإنما في معرفة الذات أيضاً، وهذه إشكالية سبق التوقف عندها في التقديم المعنون «معالم الإشكالية».

تجربة أخرى تتصل بسابقتها جاءت مع ترجمة كتاب آخر ألفه البريطاني ديفيد ديتشس وترجمه هذه المرة محمد يوسف نجم بينما اكتفى إحسان عباس بالمراجعة. فقد سعى هذا الكتاب أيضاً إلى إحداث أثر مشابه على المعرفة بمناهج النقد الغربي. ففي اختيار الكتاب جعل المترجم التعريف بمناهج ذلك النقد نصب عينيه بدلاً من البحث عن كتاب يقدم أطروحة أو نظرية محددة حول النقد، بمعنى أننا إزاء مسعى أكاديمي تعليمي يحاول إشاعة المعلومة «المتينة المتوازنة»[43]. ويبدو أن المترجم، مرة أخرى، عدل بعنوان الكتاب عن أصله لهذا الغرض، وإن لم يكن العدول هذه المرة بنفس الحدة. فكتاب ديتشس الأصلي عنوانه، كما تشير الصفحات الداخلية هو «Critical Approaches to Literature» (مقاربات نقدية للأدب)، ولعل هذا هو العنوان الذي كان سيختاره مترجم ينتمي إلى مرحلة زمنية تالية لو عن له أن يترجم الكتاب.

الهاجس الذي دفع بترجمة الكتاب الأول، والثاني على ما يبدو، وهو ضعف المعرفة بالنقد الحديث في الغرب وطغيان النقد العربي

(43) كان نجم وعباس أثناء نشاطهما الترجمي يعملان عضوي هيئة تدريس في الجامعة الأمريكية ببيروت، وما يزال نجم حتى تاريخه يعمل هناك أستاذا متقاعداً. أما عباس فقد انتقل إلى أماكن أخرى إلى أن توفي عام 2003م.

القديم، ذلك الهاجس يتضح لنا جلياً حين نتأمل بعض الإصدارات النقدية العربية ليس في المراحل التي سبقت الترجمتين أو عاصرتهما فحسب، وإنما حتى في مراحل تالية لم يقصد إليها المترجمان في شكواهما. فالمعاصرة أو الحداثة النقدية ظلت تتحدد بمعايير زمنية متقادمة، بينما ظل بعض النقاد العرب متعلقين بالبلاغة العربية القديمة كما كانت تفهم وتدرس في مراحل سابقة على مرحلة استقبال الغرب. وأضرب هنا بمثالين من كتابين صدرا في عام واحد، الأول عنوانه: **قضايا النقد الأدبي بين القديم والحديث** (1979) للناقد المصري محمد زكي العشماوي، والثاني **في النقد الحديث: دراسة في مذاهب نقدية حديثة وأصولها الفكرية** (1979) للناقد الأردني نصرت عبد الرحمن. يقدم الأول النقد الغربي من خلال مفاهيم مثل «الشكل والمضمون» و«الصدق الفني» التي شغلت النقاد العرب أنفسهم قبل ذلك بعقود، والنقاد الغربيون بما يزيد عن ذلك، وحين يتحدث عن النقاد الغربيين فإنه يشير إلى الإنجليزي الرومانتيكي كولرج[44] (1772–1834) ولا يكاد يتعدى في الحداثة الناقد الإيطالي كروتشه (1866–1952). فهذان يأتيان في سياق رغبة الناقد العربي أن يناقش قضية الشكل والمضمون، فهو حريص على أنه «قبل أن نبدأ في دراسة هذه القضية وتتبعها في مراحلها المختلفة يحسن بنا أن نحدد ما يعنيه النقد الحديث باصطلاحي الشكل والمضمون. . .»[45].

أما نصرت عبد الرحمن فيختلف في مدى الحداثة التي يرمي إليها في عنوان كتابه، فهو يتناول أنواعاً كثيرة من النقد هي في مجملها

---

(44) يشار إلى كولرج عادة بـ «كولردج» بالاحتفاظ بحرف الدال الذي يقابل حرف D في اسم الناقد الإنجليزي: Coleridge، وهو احتفاظ لا معنى له، لأن الحرف مصمت في لفظه الأجنبي والاسم ينطق كما هو مرسوم بالعربية هنا.

(45) العشماوي: **قضايا النقد الأدبي بين القديم والحديث** (بيروت: دار النهضة العربية، 1979) ص 227.

أحدث من تلك التي يعرض لها العشماوي، لكنها تظل قديمة في نهاية السبعينيات: الكلاسيكية الجديدة، النقد التاريخي، النقد الشكلي، النقد المضموني، النقد الرومانسي، النقد الرمزي، النقد التعبيري، النقد التفسيري، النقد الموضوعي. فالمدى الزمني هنا لا يكاد يتجاوز ت. س. إليوت الذي كان آخر نتاجه النقدي قد نشر قبل كتاب عبد الرحمن بما يزيد على العقدين[46]. على أن لكتاب عبد الرحمن جوانب أخرى من الأهمية ليس هذا موضع التفصيل فيها.

ما يهم في هذا الموضع هو التأكيد على أن المشكلة في مثل هذه الدراسات، سواء كانت كتاب عبد الرحمن أم العشماوي أم غيرهما، لا تكمن في تناول نقاد قدامى، فقد يكون أولئك النقاد أهم من غيرهم، وقد لا يكون لدى النقاد الأحدث زمنياً ما يستدعي الكثير من الدراسة والتعريف، فالمسألة ليست محكومة بأفقية زمنية يتفوق فيها الأخير على من سبقه. إن المسألة هي في التضارب غير المحسوس لدى أولئك النقاد العرب، كما يبدو، بين صفة الحديث أو المعاصر وبين الفترة التي يتحدثون عنها فعلياً، أي في الفجوة الزمنية غير الواضحة لهم في ظاهر الأمر، والتي يصعب تبريرها اللهم إلا بالإشارة إلى ثقافة الناقد التي تشكلت في مرحلة من المراحل ويصعب عليه تحديثها فيركن إلى مخزونه النقدي ظناً منه أن ذلك المخزون ما زال حديثاً، إلا إذا افترضنا أنه يتجاهل تقادم العهد بذلك المخزون.

إن المشكلة هي أن مثل هذين الكتابين، كتابي العشماوي وعبد الرحمن، كانا بوابة الكثيرين إلى ما عد نقد حديثاً، وسيتضح فيما بعد أن هذه المشكلة لم تفارق النقد العربي الحديث في العقود المتأخرة من القرن العشرين ضمن مسعاه التثاقفي مع الغرب، وفي الفترة المشار إليها

(46) نشر كتاب إليوت «عن الشعر والشعراء On Poetry and Poets » عام 1957.

الكثير من الأمثلة التي تؤكد ذلك. غير أنه إلى جانب تلك توجد أمثلة مغايرة تشير إلى قدر عالٍ من النضج في الوعي النقدي، وتذكرنا بأن الصورة التي يمكن تشكيلها عن مجريات الساحة النقدية العربية ليست متجانسة، وإنما هي متعددة الاتجاهات والمستويات أيضاً، وسأكتفي باثنين من تلك الأمثلة ينتظمان في باب الترجمة من النقد الغربي. الأول كتاب ترجمه الناقد الفلسطيني جبرا إبراهيم جبرا، والثاني من ترجمة اللبناني منح خوري. أما ترجمة جبرا فهي لكتاب الناقد الأمريكي إدموند ولسون **قلعة آكسل: دراسة في الأدب الإبداعي الذي ظهر بين عامي 1870-1930**. ظهرت ترجمة جبرا عام 1976، بينما المعروف أن كتاب ولسون منشور عام 1930، لكن الناقد الفلسطيني جعل ذلك التفاوت نفسه موضوعاً لمقدمته فأوضح منذ السطر الأول أن ولسون كان قريباً زمنياً من موضوعه حين ألف الكتاب، ليضيف في الفقرة الثالثة أن اختيار الناقد الأمريكي كتاباً معاصرين له «دليل على إحساسه الصائب بحقيقة ما كان يجري في عالم الأدب الإبداعي أيامئذ»:

> وهذا بالضبط ما يجعلنا نعتبر «قلعة آكسل» من أعمال النقد الباقية، والتي لا تقل شأناً اليوم عما كانت عليه عند ظهورها الأول. فادموند ولسون بمعرفته الموسوعية ومنطقه الديالكتيكي، يرى كيف تتوازى التيارات، وتستمر أو تتضاد، في خلق المناخ الأدبي[47].

يريد جبرا أن يقول إن تجربة ولسون في دراسة الشعر الغربي يمكن أن تتكرر في دراسة الشعر العربي على يد ناقد مثل جبرا نفسه، فنحن إزاء نموذج يؤكد قدرة الناقد على اكتناه طبيعة التجارب الإبداعية المعاصرة له وهو ما سعى ويسعى إليه بعض النقاد العرب المعاصرين.

---

(47) **قلعة آكسل: دراسة في الأدب الإبداعي الذي ظهر بين عامي 1870-1930** (بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر، 1976) ص5.

المثال الأمريكي تقدمه الترجمة العربية لتقول من خلاله ما يمكن أن تقوله مقالة أو دراسة، أي أن الترجمة توظف لا بدعوى حداثة نقدية هي في حقيقتها غائبة أو متأرجحة (عشماوي وعبد الرحمن)، ولا حتى لإشاعة معرفة نقدية دقيقة ومتوازنة (إحسان عباس ومحمد نجم)، وإنما للتعبير عن موقف نقدي ذي معالم نظرية، أو ربما أيديولوجية.

الهاجس نفسه هو الذي يعبر عنه منح خوري في مقدمة ترجمته لكتاب **الشعر بين نقاد ثلاثة** الذي ظهر في فترة سبقت كتاب جبرا بعشرة أعوام تقريباً (1965)، لكن من المشكوك فيه أن يكون لترجمته نفس التأثير الذي تركه كتاب جبرا لما لهذا الأخير من حضور على الساحة الثقافية العربية لاسيما في مجال النقد الأدبي والإبداع. على أن هذا بالطبع لا يقلل من قيمة الترجمة التي قدمها خوري، وهو أكاديمي كما يبدو، للساحة النقدية العربية، لاسيما في ما عبرت عنه المقدمة من وعي بأهمية ربط النشاط الترجمي بتطورات محددة في الحركة الثقافية النقدية والإبداعية على وجه الخصوص. فالمترجم مشغول، كما يتضح من مقدمته، بما كان الشعر العربي يمر به من تطورات لاسيما في الشكل الموسيقي، وما رافق ذلك من تطورات على صعيد الحركة النقدية «لا تقل أهمية عن تجارب الشعراء أنفسهم ومحاولاتهم التجديدية في الأداء والمضمون». غير أن تطور هذين الفرعين من فروع الثقافة، الشعر والنقد، لم يخل، في تقدير منح خوري، من مشكلات كثيرة استلزمت مزيداً من البحث والتأمل. والمقالات التي رأى المترجم تقديمها تأتي في هذا السياق من التطور والتأزم، لأنها تطرح مشكلات مشابهة في تقديره: «الغرض من المقالات التي ننقلها إلى القارئ الكريم من كتابات إليوت وماكليش ورتشاردز أن تدع هؤلاء الأعلام ـ لاسيما الأولين منهم ـ يتحدثون بأنفسهم عن قضايا أدبية لعلها في جوهرها مما يواجهه الشعر والشعراء عندنا من مشكلات». ثم يحدد خوري طبيعة

مشكلة تبدو الأهم في تقديره، وهي الغرق في المحلية. فالنقاد الذين يقدمهم الكتاب «يتحدثون»، كما يقول خوري في ختام مقدمته، «إلى من يهمهم أن يتخلى شعرنا ـ كما تخلى الشعر في سائر الآداب العالمية ـ عن عناده في أن يظل محلياً، ويخرج في جانب منه أصيل، من وجدان الفرد في هذه الأمة إلى وجدان الإنسانية كلها بخصبها وشمولها وسائر أبعادها»[48]. ثمة مسعى إذاً إلى تحديث الحياة الأدبية، الشعرية بخاصة، عن طريق إتاحة الفرصة للقارئ العربي الإطلاع على تطورات في النقد الغربي تؤكد تلك الحداثة.

على المستوى النقدي كانت الحداثة تتمظهر في تطورات بارزة لربما كانت الترجمات النقدية عاملاً مساعداً في إنضاجها. ومن تلك التطورات تزايد الاهتمام بالتمذهب النقدي وبالمنهجية إلى حدٍ لم يعرفه النقد العربي من قبل. بل إنه يمكننا هنا أن نجازف بالقول إن ذلك الاهتمام بلغ في فترة التسعينيات قدراً لا نكاد نجده في كثير من النقد الغربي نفسه. فمن يطالع النقد العربي المعاصر سيشعر بأن اهتمام بعض نقاده بتحديد مناهجهم في بدء دراساتهم، وحرصهم على الدخول في نقاش نظري حول تلك المناهج، يكاد يفوق ما تطالعنا به كثير من كتب النقد الغربي. وليس ذلك بطبيعة الحال مرتبطاً بارتفاع مستوى النقد أو انخفاضه، وإنما هو حرص يلفت الانتباه، ويحمل في الوقت نفسه مؤشرات جديرة بالتأمل والتحليل.

إلى جانب أولئك النقاد الحريصين على التمذهب أو التمنهج والدخول بالتالي في إشكاليات التنظير والمنهجية، نجد بالطبع قطاعاً عريضاً من النقاد الذين ينتجون نقداً غير عابئ بالمنهج وما يتصل به من تحديدات وإشكاليات، وهذه الفئة الأخيرة يمكن تقسيمها إلى قسمين:

---

(48) منح خوري: **الشعر بين نقاد ثلاثة** (بيروت: دار الثقافة، 1966) ص 7، 13-14.

قسم ينتمي إلى سياقات منهجية كامنة ويمكن تحديدها، وقسم يقيم نشاطه النقدي على مزيج من المناهج والتيارات والمصطلحات غير المحددة والتي يصعب فرزها. ولكن النقاد في هذين القسمين وفي غيرهما يجتمعون في سمات عامة تشكل في مجموعها الصورة الكلية للاستقبال النقدي العربي للنقد الغربي المعاصر.

على هذا الأساس يمكننا أن نبدأ هذا الملاحظات حول النقد المعاصر بالقول إن العلاقة بين النقاد العرب وبين النقد الغربي هي إما علاقة واعية، أو غير واعية، لكنها موجودة وفاعلة في الحالتين. فليس ثمة ممارسة نقدية عربية جادة تستطيع أن تدعي وقوعها خارج سياق التأثير الغربي أو التفاعل معه على نحو من الأنحاء. وإنما الفرق بين ناقد وآخر، وبين تيار وتيار، هو في الموقف المتخذ أو كيفية التفاعل. يتضح ذلك في التيارات النقدية الثلاثة التي ستتمحور حولها هذه الملاحظات: الواقعية، والشكلانية والنفسية، كما في الفرعين الرئيسين المنبثقين من اثنين من تلك التيارات: البنيوية الشكلانية والبنيوية التكوينية (انبثقت الأولى من التيار الشكلاني، والثانية من التيار الواقعي، الماركسي تحديداً).

أ. التيار الواقعي:

من الضروري تحديد المقصود بالتيار الواقعي هنا، وإن على سبيل التقريب، لأن مفهوم الواقعية في النقد، كما هو في الأدب، واسع وفضفاض. فقد ارتبط الأدب بالواقع (بالمعاني الكثيرة للواقع) في ثقافات وعصور مختلفة، بل ربما أنه ارتباط لم يغب في أي عصر أو أية ثقافة. أما هنا فالمقصود بالتيار الواقعي ذلك التيار الذي يتجه لدراسة الأدب بوصفه نتاجاً للواقع الطبيعي أو الاجتماعي أو التاريخي من خلال معطيات ومفاهيم معينة حددها الفكر الغربي، الماركسي منه بشكل خاص، وتطورت على أنحاء مختلفة وإن كانت محدودة بالأطر العامة لذلك

الفكر. وعلى هذا الأساس يمكن القول بأن التيار الواقعي بصورته الماركسية قد عرف في تاريخ النقد الأدبي الحديث، لاسيما النقد الغربي، بأسماء عدة منها: النقد الاجتماعي والنقد الأيديولوجي، والنقد اليساري، والواقعي الاشتراكي، والماركسي، والديالكتيكي (الجدلي). وفي النقد العربي الحديث لم يتردد بعض ممارسيه في اعتباره النقد الممثل للحداثة في وجه القدم، أو حتى بوصفه النقد الصحيح في مقابل النقد الخاطئ. وبالفعل فعلى مدى عقدين كاملين من القرن العشرين، هما الخمسينيات والستينيات، كان هذا التيار هو المهيمن على الساحة النقدية العربية، بالقدر الذي ربما برر لدى البعض جعله هو النقد وكفى[49].

كان الناقد اللبناني رئيف خوري من رواد هذا التيار في النصف الأول من القرن الماضي. فقد دعا في تلك الفترة المبكرة نسبياً إلى دراسة الأدب والتأريخ له على أساس المؤثرات البيئية التي تشكل الواقع الطبيعي والثقافي للأدب، وهو ما يتصل بما نادت به المناهج الفرنسية في أواخر القرن التاسع عشر وأوائل القرن العشرين لدى سانت بيف وهيبوليت تين ولانسون وغيرهم من تأكيد على المؤثرات التاريخية والبيئية وما إليها. لكن خوري تجاوز ذلك فيما بعد إلى الدعوة إلى ما أسماه «نقداً عقائدياً» على النحو الذي سيتضح بعد قليل. يقول في كتابه **الدراسة الأدبية** (1939) حول «تبويب مواد التاريخ الأدبي»:

> تجيء في رأس هذه المواد دراسة البيئة. والبيئة تتعلق بالإقليم الذي ينشأ فيه الأدب وما يتصف به الإقليم من خصب أو جدب في أرضه، ولطف أو غلظ في سمائه وهوائه، وغزارة أو شح في مائه المجتمع من درجة في التطور، أبدوي أم حضري، وما يتركب منه من طبقات

---

(49) شكري عياد: **المذاهب الأدبية والنقدية عند العرب والغربيين**، ص38.

ثم يضرب خوري مثالاً من الأدب العربي وكيف أن من المتعذر لو تجاهلنا العوامل البيئية والتاريخية، فيضيف:

> ولسنا نحتاج إلى برهان على أهمية البيئة الطبيعية في فهم الأدب ودراسة التاريخ الأدبي، فلولا أننا نعلم أن الأدب الجاهلي نشأ في صحراء وفي مجتمع بدوي، ولولا أننا نعلم أن مدار الحياة في الصحراء هو على إقبال فصل الربيع ... ثم لولا أننا نعلم أن المجتمع البدوي ينشق قبائل يكثر بينها الغزو ويعز الأمن، لما استطعنا أن ندرك لم قال النابغة في الثناء على الملك النعمان:
>
> فإن يهلك أبو قابوس يهلك
> ربيع الناس والبلد الحرام
>
> فانزل ممدوحه منزلة الربيع لأن في الربيع رزقاً للناس، وأنزله منزلة البلد الحرام لأن البلد الحرام أمن لا نهب فيه ولا سفك[50].

في كتاب تالٍ هو **الأدب المسؤول** (1955) دعا خوري إلى ما أسماه «نقداً عقائدياً» أراد به تجاوز النقد الجمالي (الأستاطيق) وكذلك الدراسة التاريخية والنفسية التي لا تتعدى ذلك إلى اتخاذ الموقف مما تجده من مضامين أدبية. فمن الضروري في رأيه «نقد المضمون الفكري الذي يشتمل عليه الأدب نقداً فلسفياً عقائدياً، لا على ضوء البيئة التي اكتنفت نشأته فقط بل على ضوء البيئة الحاضرة في واقعها ومنشودها...»[51]

---

(50) **الدراسة الأدبية** (بيروت: دار المكشوف، ط3، 1959) ص146-147. للمزيد حول خوري في سياق النقد الواقعي أنظر: حنا عبود: **المدرسة الواقعية في النقد العربي الحديث** (دمشق: وزارة الثقافة، 1978) ص 79.

(51) نظرية النقد: القسم الثاني: مقالات نقدية 1940-1970م تحرير محمد كامل الخطيب (دمشق: منشورات وزارة الثقافة في الجمهورية العربية السورية، 2002) ص 510.

يدعو خوري إذاً إلى نقد أخلاقي فلسفي ليس بعيداً تماماً عن النقد الماركسي الذي يحاكم الأدب بناء على مضامينه.

في العام نفسه، أي 1955، نشر محمد مندور مقالة ضمنها كتابه **النقد والنقاد المعاصرون** (1964) بعنوان «النقد الأيديولوجي» جعل ذلك النقد نتاجاً للاشتراكية والوجودية معاً: «الفلسفة الاشتراكية والفلسفة الوجودية . . . نتج عنهما منهج نقدي جديد نستطيع أن نسميه بالمنهج الإيديولوجي . . .» ثم فرق بين ذلك النقد وبين ما كان «يسمى في أواخر القرن الماضي بالمنهج الاعتقادي، فهو لا يريد أن يؤاخذ الأدباء والفنانين على أساس من معتقدات خاصة يتعصب لها الناقد وتعمي بصيرته . . .»[52] ومعنى هذا أن مندور لا يقبل بجانب من «النقد العقائدي» الذي يدعو إليه خوري من حيث يدعو هذا الأخير إلى أن يتخذ الناقد موقفاً أخلاقياً أو عقدياً مما يقرأ. لكن المهم بالنسبة لما نحن بصدده هنا هو أن مندور كان يعرِّف بمنهج أوروبي على نحو تغلب عليه العجلة والاختزال الشديد ليترك الأسئلة مفتوحة دون إجابة: هل مندور نفسه هو صاحب التسمية حين يقول «نستطيع أن نسميه»؟ ثم كيف تم التلاقح بين الفلسفتين الوجودية والاشتراكية، وهما مختلفين من وجوه عدة، لينتجا المنهج الجديد؟ مندور، شأن نقاد عرب سيأتون في ما بعد، غير معني بهذه الأمور التفصيلية في عرض الفكر النقدي الغربي. على أن هذا لم يكن شأن النقاد العرب جميعاً، ومنهم نقاد هذا التيار الواقعي.

في مجراه العام ترافق ازدهار التيار الواقعي مع التطورات الاجتماعية والسياسية التي شهدها العالم العربي في أواسط القرن العشرين والتي تمثلت بحركات التحرر القومي من الاستعمار وبناء

---

(52) النقد والنقاد المعاصرون (القاهرة: نهضة مصر، 1997) ص 187.

الأقطار العربية باستلهام بعض النماذج السياسية والأيديولوجية السائدة في العالم آنذاك. فسواء كان ذلك في مصر أو بلاد الشام أو العراق، كان الأدب ومعه النقد الأدبي يستجيبان للمتغيرات المحيطة والمتحققة حولهما، أو يتخذان مواقف تدعو إلى أنماط من التغير لم تكن قد تحققت. فقد استلهم بعض النقاد في مصر مثلاً الأطروحات الماركسية على نحو جاء منسجماً وإن لم يكن مقصوداً بالضرورة مع التوجه الاشتراكي للثورة الناصرية ابتداءاً من أوائل الخمسينيات. وإذا كان النقد الماركسي اختلف مع تلك الثورة فيما بعد، فإنه كانت ثمة أسس مشتركة كثيرة جعلت النظام السياسي والتوجهات الأيديولوجية في الثقافة، ومنها النقد الماركسي، أقرب إلى الأصدقاء الألداء. أما في بلاد عربية أخرى كالعراق وسوريا فقد نشأت تحالفات مشابهة في البدء بين الأحزاب الشيوعية والأنظمة الحاكمة وجدت تعبيراتها الثقافية في الأدب والنقد اليساريين، مما منح النقد الواقعي مركزاً مميزاً في تلك البلاد. وإذا كان هذا المركز لم يتحقق في بلاد أخرى كالمغرب العربي وبعض بلاد الجزيرة العربية، فإن هذا لم يؤد إلى غياب ذلك النقد في تلك الفترة أو ما بعدها، سواء كان ذلك لدوافع محلية بحتة، أم تأثراً بما كان يحدث في البلاد العربية الأكثر احتفاء بالحركات القومية واليسارية عموماً. ويلفت النظر في هذا السياق كتاب للناقد السعودي عبد الله عبد الجبار بعنوان **التيارات الأدبية في قلب الجزيرة العربية** (1959) عرَّف فيه بالتيار الواقعي بوصفه تياراً أدبياً قبل أن يكون نقدياً، ضمن تيارات أخرى (الكلاسيكي، الرومانسي، الخ)، في دراسته لأدب الجزيرة العربية. وفي معرض التعريف اقتبس من محمد مندور رأيه في كيفية تطور تلك التيارات الأدبية في الأدب العربي، وهو رأي يصور تلك التيارات بوصفها نزعات فردية لا أكثر. ويعقب عبد الجبار قائلاً:

> وإذا كان هذا ما يراه ناقد حصيف في مذاهب الأدب في البيئة المصرية، تلك البيئة التي احتكت بالغرب وبثقافة

> الغرب وتياراته الفكرية، وكان له من أحداث الحياة ودرجاتها [؟] ما لم تشهد مثله أكثر البلاد العربية، فما بالك بمذاهب الأدب في قلب الجزيرة العربية. إن الحديث عن هذه المذاهب هناك بوصفها تيارات محددة المعالم يبدو أسطورة أو شبه أسطورة[53].

من المهم هنا أن نلاحظ أن عبد الجبار، شأن كثير من النقاد في منطقة الجزيرة العربية، كانوا يتصلون بالنقد الغربي عن طريق ما ينشره النقاد والمترجمون العرب في مصر والشام فتنتقل الأفكار والمناهج على نحو ثانوي يحمل إشكالاته الخاصة التي تحتاج إلى دراسة مستقلة.

على ذلك المستوى العربي العام (أي خارج الجزيرة العربية) كان عدد من التيارات النقدية الغربية، ومنها التيار الواقعي بصورته الماركسية أو اليسارية، وعلى امتداد الخمسينيات والستينيات، يفرض حضوراً بارزاً ومؤثراً. غير أن من الممكن القول إن الواقعي بين تلك التيارات كان في تلك الفترة سيد الواقع المحيط فعلاً، وقد رأى بعض ممثلي ذلك الاتجاه أنفسهم يحاربون على جبهة واحدة (والحرب هنا ليست مجرد مجاز، وإنما هي تعبير مناسب عن العلاقة الوثيقة التي رآها أولئك النقاد بين عملهم وما يحدث في ميداني أو جبهتي السياسة والتغير الاجتماعي). فحين أصدر محمود أمين العالم وعبد العظيم أنيس كتابهما **في الثقافة المصرية** (1955)، الذي كان فاعلاً في إرساء النقد الواقعي/ الماركسي في العالم العربي، اتجها إلى ناقد يساري عربي آخر من خارج مصر لكتابة مقدمة الكتاب. ولم يكن مستغرباً أن يجد ذلك

---

(53) عبد الله عبد الجبار: **التيارات الأدبية الحديثة في قلب الجزيرة العربية** (القاهرة: معهد الدراسات العربية العالية، 1959) ص 247. مما تجدر الإشارة إليه أن كتاب عبد الجبار ألقي على شكل محاضرات في معهد الدراسات العربية العالية التابع لجامعة الدول العربية بالقاهرة، وهو كتاب تأسيسي في دراسة أدب منطقة الجزيرة العربية، لاسيما المملكة العربية السعودية.

الناقد، وهو حسين مروة، المنطلق الأنسب لمداخلته في حصر المؤلفين لكتابهما ضمن إطار الثقافة المصرية، وأن يؤكد بعد الكشف عن البعد العربي «الحقيقي» للكتاب أن مبرر ذلك هو تشابه الهموم العربية في تلك المرحلة:

> وأوضح ما يدل على هذا، أن واضعي هذه الدراسات، إنما وضعاها وهما يخوضان معركة فكرية هي معركتنا نحن الآن هنا في لبنان، ومعركة إخواننا الكتاب العرب الواقعيين هناك في سورية والأردن والعراق وسوريا والجزيرة، وحتى بلدان المغرب العربي في الجانب البعيد، نعني بها هذه المعركة الأزلية الأبدية بين كل جديد وكل قديم...[54].

من جانبهما يضع العالم وأنيس كتابهما لا في إطار الاهتمام بفنية الكتابة الأدبية أو تقنيات الإبداع، وإنما في إطار التغير الاجتماعي، وقبل ذلك الحرب ضد الاستعمار، وذلك في سياق تبريرهما لتوجهات الكتاب: «إن المفكر أو الفنان أو الأديب عندما يعبر إنما يختار مادته الخام من عناصر هذا المجتمع ومن علاقاته المتفاعلة، أراد هذا أم لم يرد، قصد هذا أم لم يقصد. وإن هذه العناصر والعلاقات تكشف في داخلها عن موقف محدد من هذا الأخطبوط الاستعماري الجاثم على وجداننا القومي، المعرقل لعملياتنا الإنتاجية الإبداعية»[55].

بعد صدور **في الثقافة المصرية** باثنين وثلاثين عاماً عاد محمود أمين العالم إلى تقييم المرحلة السابقة من تطور النقد الأدبي العربي ليؤكد أنه رغم خفوت صوت «المدرسة النقدية الجدلية»، كما هو الاسم الذي يطلقه العالم على النقد اليساري، «فإنها «لا تزال تشكل أبرز الاتجاهات

---

(54) **في الثقافة المصرية** (القاهرة: دار الفكر الجديد، ط1، 1955) ص 6.

(55) السابق، ص 23.

في النقد العربي المعاصر سواء من الناحية النظرية الخالصة أو التطبيقية»[56]. وقد لا نستغرب هذا التوصيف إذا عرفنا أن العالِم، الذي يعد أحد أبرز نقاد الأدب اليساريين أو الواقعيين في العالم العربي، يرى أن توجهه النقدي ليس مجرد تيار ضمن النقد الأدبي، بل هو النقد «الصحيح» نفسه؛ فهو يكاد يماهي بين «جوهر الدراسة النقدية الجدلية» وعمل النقد الأدبي عموماً، على نحو يذكرنا بما يقوله الناقد الأمريكي الماركسي فريدريك جيمسون، كما مر بنا في تتبعنا لمظاهر الخصوصية في النقد الغربي. فالنقد الجدلي يسعى، من ناحية، إلى الكشف عن العلاقة الجدلية بين الأدب والواقع الطبقي، ومن ناحية أخرى إلى الكشف عما يقوم عليه الأدب من أبنية كلية وما يتضمنه من آليات تسم العلاقة بين الشكل والمضمون في تجلياتها المختلفة[57]. وهذا الجانب الأخير، أي الكشف عن الأبنية الكلية هو ما يسم النقد الأدبي بالمقارنة مع الفلسفة: «فإذا كانت الفلسفة بمعناها العام هي محاولة للكشف عن القوانين الكلية في الوجود الطبيعي والإنساني بشكل عام، فإن النقد الأدبي هو محاولة كذلك، خاصة في جانبه النظري، للكشف عن القوانين الكلية في التعبير الأدبي بشكل خاص»[58]. والطريف أنه سبق للعالم وأنيس أن أكدا في كتابهما **في الثقافة المصرية** أن النقد أقرب إلى الأيديولوجي منه إلى العلمي[59]. لكن الشخصية العلمية تعود الآن

---

(56) «الجذور المعرفية والفلسفية للنقد الأدبي العربي الحديث والمعاصر» (بحث قدم للمؤتمر الفلسفي العربي الثاني، عمان/الأردن، 1987، ونشر في **الفلسفة العربية المعاصرة** [بيروت: مركز دراسات الوحدة العربية، 1988]). الاقتباس هنا من البحث نفسه في كتاب العالم: **مفاهيم وقضايا إشكالية** (القاهرة: دار الثقافة الجديدة، 1989) ص 249.

(57) **مفاهيم وقضايا إشكالية**، ص 249.

(58) السابق، ص 231 ـ 232.

(59) **في الثقافة المصرية**، [ص 249 [أنظر الإشارة إلى أيديولوجية النقد التي يشير إليها البحرواي أيضاً، ص99]

لتتأكد من جديد عبر ما يوصف بالقوانين الكلية التي يسعى النقد الماركسي إلى الكشف عنها، فهو نقد «علمي» بنفس القدر الذي يمكن الحديث فيه عن «اشتراكية علمية» في المعجم الماركسي. والعلم هنا، كما هو في اتجاهات نقدية أخرى تدعي سماته، هو المعرفة القياسية اليقينية التي يتوصل إليها بالملاحظة والاختبار ومن ثم بالقوانين المستنبطة من فوضى الظواهر. وهو بهذا المعنى، لاسيما في النقد الأدبي والفني عموماً، نقيض النقد الانطباعي. وكما سبق أن أكد نقاد سابقون مثل طه حسين وسيد قطب أسبقيتهما إلى المنهجية التي تؤكد الشخصية العلمية[60]، جاء النقاد الماركسيون ليؤكدوا أحقيتهم هم بهذا التميز. يقول حسين مروة إن كتابه **دراسات في ضوء المنهج الواقعي** «جاء ليخلص النقد من فوضوية النقد الانطباعي المحض، لكي يدخل نقدنا العربي في عصر المنهجية النقدية»[61].

يَعُدُّ العالمُ بين مؤسسي النقد الماركسي عدداً من النقاد، منهم: عصام حفني ناصف وسلامة موسى وعمر فاخوري ومفيد الشوباشي وحسين مروة ولويس عوض والعالم نفسه. ثم يعد من الأجيال الجديدة نقاداً منهم: إبراهيم فتحي ونبيل سليمان ويمنى العيد وفريدة النقاش وغالي شكري وعبد المحسن بدر. وتلفت النظر هنا إضافته شكري عياد ورجاء النقاش إلى القائمة، وهما اللذان لم يعرفا ضمن هذا الاتجاه، على الأقل في أشهر أعمالهما (ولست أدري كيف عد عياد من الأجيال الجديدة أصلاً!). فعياد لم يعرف في أعماله الأولى ملتزماً بمنهج

---

(60) طه حسين في كتابيه **ذكرى أبي العلاء** و **في الشعر الجاهلي**، و سيد قطب **في النقد الأدبي: أصوله ومناهجه**، وقد سبقت الإشارة إلى هذه الكتب في موضع سابق من هذه الدراسة.

(61) **دراسات في ضوء المنهج الواقعي** (بيروت: مؤسسة الأبحاث العربية، ط3، 1986؛ ط1، 1965): مقدمة ط3، ص9.

محدد، وإن كان أقرب إلى الواقعية، لكنه اشتهر فيما بعد بالأسلوبية، وهي اتجاه شكلاني إلى حد بعيد، ثم اتجه إلى ما يسميه التفسير الحضاري للأدب وله موقف نقدي مضاد للتوجه الماركسي[62]؛ بينما اشتهر النقاش بقراءات أقرب إلى الانطباعية غير المنهجية يطلق عليها الاتجاه «الجمالي الإنساني»[63].

ومع أن من الممكن تفسير إدخال العالم نقاداً مثل عياد و النقاش في إطار «المدرسة الأيديولوجية» على أنه جزء من مشكلة ترهل المصطلح وفضفضة التقسيمات في النقد العربي الحديث، فإن المشكلة تتجاوز فيما يبدو هذا الإطار إلى ما هو إشكالية ثقافية أعمق أشار إليها شكري عياد نفسه، وإن كانت إشارته تستحق المزيد من التوقف لدلالتها البعيدة على بعض مشكلات المثاقفة النقدية. يقول عياد إنه أثناء ازدهار المذهب الواقعي الاشتراكي «لم يكن أحد يتكلم عن الواقعية الاشتراكية، بل عن الواقعية، فحسب»[64]. والملاحظ أن العالم ومروة، في بعض الأمثلة المشار إليها أعلاه، يتفادون الإشارة إلى مسميات مثل «الاشتراكي» و «الماركسي»، علماً بأن الصفة الأخيرة هي الأبرز في البيئة التي نشأ فيها ذلك التيار وترعرع وما يزال ينمو، أي الغرب. ومع أن هذا لا يعني أن صفات مثل «الواقعي» و «الأيديولوجي» غير مستعملة أو غير دقيقة، فإن استراتيجية «التفادي» في الصورة العربية للتيار النقدي الماركسي وتفريعاته تعود إلى طبيعة الثقافة العربية وهيمنة

---

(62) أنظر كتاب عياد **المذاهب الأدبية والنقدية عند العرب والغربيين**، الصفحات 33-34، ووصفه كتاب **في الثقافة المصرية** بأنه يقع في التبسيط المسرف (ص26).

(63) رجاء النقاش: **ثلاثون عاما مع الشعر والشعراء** (الكويت، القاهرة: دار سعاد الصباح، 1992) ص9.

(64) **المذاهب الأدبية والنقدية عند العرب والغربيين** (الكويت: المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، سلسلة عالم المعرفة [177]، 1993) ص 33.

الثقافة الدينية التي تصطدم بالمدلولات البعيدة للماركسية أو حتى الاشتراكية، إضافة إلى الحمولات السياسية للصفتين التي تستلزم الابتعاد تفادياً لغضب السلطة السياسية. غير أن من المحتمل أن يكون التفادي مدفوعاً أحياناً، في بعض المناطق العربية، برغبة معاكسة هي الابتعاد قدر الإمكان عن السلطة السياسية، بحيث يتفادى النقد أن يصير مذهبا أو تياراً سياسياً رسمياً، فيفقد مصداقيته النقدية أو «العلمية».

لا شك أن تسمية مثل «النقد الواقعي» تسمية عريضة تتجاوز النقد الماركسي إلى ألوان تقليدية من النقد وأقل حساسية على المستويين الثقافي والسياسي، فعلاقة النقد بالواقع علاقة أساسية وقديمة قدم النقد الأدبي نفسه (نظريتا المحاكاة عند أفلاطون و أرسطو، مثلاً). وفي النقد العربي الحديث، وكما جاءت الإشارة في بداية هذه الملاحظات، يمكن العود بالنقد الواقعي إلى الربع الأول من هذا القرن، كما عند العقاد في دراسته لشعراء مصر وبيئاتهم. لكن المشار إليه هنا هو ذلك اللون من النقد الواقعي المتأثر بالطروحات الماركسية لاسيما عند النقاد الماركسيين الغربيين مثل لوكاتش وكودويل ووالتر بنجامين ولوي ألتوسير وفريدريك جيسمون وتيري إيغلتن. ومن هنا كان اختلاط المفاهيم بين النقد الواقعي التقليدي والنقد الماركسي يتضمن إلى جانب احتمالات سوء الفهم احتمالاً آخر أهم هو إخفاء الجانب المرفوض من الفكر الماركسي أو التخفيف منه. وفي هذا بلا شك نوع من التبيئة لذلك التيار الغربي، على النحو الذي يؤكد ما يذهب إليه إدوارد سعيد في حديثه عن انتقال النظرية[65]. ومع أن هذه التبيئة تبدو تطوراً طبيعياً لكل النظريات وما يتصل بها من مفاهيم، فإن النقد الماركسي يبدو أكثر حساسية وحاجة من ثم إلى التبيئة أو إعادة الصياغة والتقليم. فإذا كانت

(65) إدوارد سعيد: مقالة «انتقال النظرية Traveling Theory» في كتاب The World the Text and the Critic (London: Faber & Faber, 226 -247).

التبيئة تتم غالباً على نحو تلقائي أو لا واع في النظريات والمفاهيم الأخرى، فإن ما يتصل بالماركسية يحتاج إلى تبيئة مضاعفة تتضمن الجهد الواعي إلى جانب التغير اللاواعي، وذلك لما يتضمنه من مواقف فكرية وسياسية متعارضة مع كثير مما هو سائد. لكن هذه التبيئة ليست بالطبع مبرراً لكل المشكلات التي اعتورت تبني معطيات النقد الماركسي في الثقافة العربية، ومن ذلك التسمية.

إن النقد الماركسي في صيغته الغربية من أكثر أنواع النقد وعياً بإشكاليات الكتابة النقدية وعلاقة النقد بالثقافة وبالأيديولوجيا تحديداً، على الرغم من أنه يظل مسكوناً بتحيزاته الخاصة، التي توحي لأصحابه تفوق نقدهم على ما عداه[66]. وفي صورته العربية استطاع ذلك النقد أن يحتفظ بقدر مميز من الوعي المعمق بإشكاليات الكتابة والنقدية، مثلما أنه احتفظ أيضاً بتحيزاته، ونقاط ضعفه اللاواعية. يقول سيد البحرواي، وهو من النقاد المصريين اليساريين أو الواقعيين الأحدث سناً من جيل العالم وأنيس، إن كتاب **في الثقافة المصرية** رغم تميزه لم يخل من تناقضات في المصطلح ومن رومانسية ثورية تخالف شعارات الكتاب الواقعية[67]. يحدد البحراوي أحد مواضع التناقض في الكتاب حين يلاحظ أن المؤلفين يستخدمان مصطلح الصياغة والمضمون من ناحية، ومصطلح الوحدة العضوية، الذي يتعارض مع ما ينطوي عليه مصطلح الصياغة والمضمون من ازدواجية، من ناحية أخرى. هذا بالإضافة إلى أن ادعاء المؤلفين بأنهما يوليان اهتماماً موحداً للبنية الحية في العمل الأدبي والمضمون الاجتماعي فيه لم يتحقق، كما يلاحظ البحراوي[68].

---

(66) أنظر مثلاً ما يقوله الناقد الأمريكي الماركسي فريدريك جيمسون في كتابه **اللاوعي السياسي** (إشارة سابقة ص 40) تأكد من الصفحة؟؟؟

(67) سيد البحرواي: **البحث عن منهج في النقد العربي الحديث** (القاهرة: دار شرقيات، 1993) ص91-94.

(68) السابق، ص95.

إن ملاحظتي البحراوي في غاية الأهمية، لاسيما ملاحظته حول التعارض في المصطلح وما ينطوي تحته من تعارض في التفكير النقدي. فمن الطريف، بل من المفارقة، أن يكون مثل ذلك التعارض هو بالضبط ما وجده العالم وأنيس في كتابات العقاد النقدية ودخلا في خصومة نقدية معه بشأنه، كما سجلا ذلك في كتاب **في الثقافة المصرية**. فقد فهم العقاد في دعوته إلى تجديد النقد أن الوحدة العضوية، التي أخذها من الأدب الرومانسي الإنجليزي، تعني «وحدة الموضوع» في العمل الفني، بينما هي تتجاوز ذلك، كما بين له العالم وأنيس، إلى كون العمل ينمو كنمو الشجرة في تواشج أوثق بين أعضائه من مجرد الوحدة التقليدية[69]. وكم كان العقاد سيسعد بما اكتشفه البحراوي لدى خصميه الشابين آنئذٍ!

لكن التناقض أو التعارض المشار إليه ذو دلالة أعمق من أن يكون نتيجة سوء فهم بسيط. إنه ظاهرة تتكرر في النقد العربي الحديث، خاصة في استقباله النقد الغربي. فثمة تناقضات ومظاهر تردد وحيرة بل وسوء فهم أحياناً لدى نقاد كثيرين منهم: طه حسين ولويس عوض وكمال أبوديب وغيرهم ممن سيرد ذكرهم في سياق هذه الدراسة. ويبدو أن هذه الظاهرة تعود إلى سببين رئيسين:

الأول: عدم هضم الثقافة النقدية المكتسبة هضماً كافياً.

الثاني: تعارض الثقافة النقدية المكتسبة أحياناً مع معطيات النصوص الأدبية موضع الدراسة أو مع الموروث النقدي والبيئة التي يعيش فيها الناقد.

---

(69) «إلا أن الذي يدعو للأسف حقاً، أن يسقط العقاد هذه السقطة الفكرية، فيتصور أن القول بوحدة الموضوع هو نفسه القول بالبنية الحية أو الوحدة العضوية للعمل الأدبي، ثم يدعي أنه من القائلين بها منذ أربعين سنة»: **في الثقافة المصرية** (ص61).

وسأتوقف عند هذين السببين في موضع لاحق من هذه الملاحظات، مكتفياً هنا، وفيما يلي، برصد تلك الظاهرة ضمن تفاعلات النقد العربي الحديث مع نظيره الغربي.

ب. التيار الشكلاني

يصدق على التيار الشكلاني ما يصدق على التيار الواقعي. فالاهتمام بالشكل الأدبي وما يتعلق به من سمات هو ما عرفته الثقافات المختلفة ومنها الثقافة العربية في عصورها المختلفة. ففي النقد العربي القديم الكثير من القضايا المتصلة باللفظ دون المعنى وشكل القصيدة أو النص الأدبي دون دلالاته. لكن ثمة سمات لذلك الاهتمام تطورت في سياق الثقافة الغربية على نحو مميز وعرفها النقد العربي الحديث على ذلك النحو. ومن ذلك السعي المتواصل والمدعوم فلسفياً إلى عزل النص عن أية مؤثرات تاريخية أو اجتماعية أو شخصية تتصل بمؤلفه، واعتبار النص (الشعري خاصة) شبيهاً بالكائن العضوي المكتفي بذاته أو بنية مستقلة بنفسها لا عن كاتبها أو محيطه فحسب وإنما عن غيرها من الأعمال أو عن أشكال الكتابة الأخرى، كل ذلك هو مما عرفه النقد الغربي ضمن فلسفة خاصة تطورت في سياقه الثقافي أو الحضاري الخاص ومن الصعب تصورها في سياقات ثقافية أو حضارية أخرى بسماتها الغربية ذاتها. وقد تأثر النقد العربي الحديث بالتيار الشكلاني في صورته الغربية هذه، وإن لم يعن هذا أنه لم يحمل من موروثه الخاص أية سمات شكلانية أخرى. بمعنى أن تأثره بذلك التيار لا يعني غياب سمات أخرى غير غربية، أو عربية تحديداً عنه. بل إن من الواضح، كما سنرى، هو أن النقد الشكلاني من أكثر أنواع النقد العربي الحديث اهتماماً بتأصيل توجهه في التراث النقدي العربي. وهو اهتمام يجد بكل تأكيد ما يدعمه في ذلك التراث، لولا أن الرؤية المعاصرة لا تخلو من بعض الحيرة والضبابية.

تعود البدايات الشكلانية، كما هو حال غيرها من البدايات، إلى جيل التأسيس المنهجي في النقد. ففي كتابات طه حسين ومجايليه نجد نماذج من النقد الشكلاني، أو الجمالي، كما يسمى أحياناً. لكن الانتظام أو شبه الانتظام الواعي في سياق ذلك النقد بمعطياته الغربية لم يبدأ إلا في الستينيات. فلدى طه حسين وجيله نجداً خليطاً من المناهج ليست الشكلانية سوى إحداها، بينما في الجيل التالي من الأكاديميين خاصة نجد قدراً أكبر من الوعي المنهجي والنظري والالتزام بمثل ذلك المنهج. وكانت مصر هي الأكثر تمثيلاً لهذا التيار، كما هي في معظم التيارات الأخرى. ومن الأسماء التي ترد هنا: رشاد رشدي، زكي نجيب محمود، علي الراعي، محمود الربيعي، من مصر، يضاف إليهم جبرا إبراهيم جبرا الناقد والكاتب الفلسطيني. وبالطبع فليس الهدف هنا هو الحصر أو حتى المسح، وإنما التمثيل للتيار ببعض رموزه.

من بين الأسماء المشار إليها يبدو رشاد رشدي ممثلاً جيداً للنقد الشكلاني في هيئته الأكاديمية الممنهجة، وممن يشير توجههم إلى أن تبلور ذلك المنحى النقدي جاء عبر البوابة الأنجلو سكسونية تحديداً. فمن خلال اللغة الإنجليزية التي بثها الاستعمار البريطاني في فترة مبكرة في بعض أنحاء الوطن العربي، لاسيما مصر، جاءت تعرف الجيل الثاني من الأكاديميين، الجيل التالي لطه حسين والعقاد، على نتاج تلك اللغة على المستويات الأدبية والنقدية والفكرية عموماً. وكان رشدي أحد رواد الدراسة الأكاديمية للأدب الإنجليزي في الجامعات المصرية، فسعى مثل لويس عوض ومجدي وهبه وغيرهم، إلى بث ما تلقاه في جامعات إنجلترا في بلاده ليحدث من ذلك تفاعل كان من أول نتائجه الدعوة إلى تبني منهج النقد الجديد بأسمائه المختلفة.

دخل رشدي في فترة الستينيات والسبعينيات معارك سجلتها مقالاته مع عدد من النقاد المصرين الذين خالفوه الاتجاه، منهم سلامه موسى

ومحمد مندور[70]. وفي كلتا المعركتين كان رشدي يؤكد أن «وظيفة النقد أن يرى العمل الفني كما هو على حقيقته، لأن العمل الفني ليس تعبيراً عن المجتمع أو عن الكاتب أو عن التاريخ أو عن البيئة أو عن أي شيء آخر، بل هو خلق عالم موضوعي كائن بذاته . . ومهما كانت الصلات الأولى بين هذا العالم الموضوعي وهو العمل الفني وبين العالم الخارجي، وهو تجربة الفنان، فإن هذه الصلات قد انقطعت بمجرد أن تمت عملية الخلق، إذ بتمام هذه العملية يصبح العمل الفني كائناً له كيانه المستقل . .»[71] ويمارس رشدي مبادئه النقدية الشكلانية في قراءة عدد من الأعمال وفي مناقشة العديد من القضايا ضمن كتابه **مقالات في النقد الأدبي** المستشهد به هنا. ومن ضمن ما يعرِّف به من مبادئ الشكلانية مفهوم المعادل الموضوعي مبرزاً البعد التاريخي لهذا المفهوم لدى عدد من النقاد والمفكرين مثل ت. س. إليوت وغيره ممن تبنوا ذلك المفهوم وإن لم ينسب إليهم عادة.

غير أن جزءاً من اهتمام رشدي ينصب على تغيير المفاهيم التقليدية بتعبئتها بدلالات جديدة، كما يفعل مع مفهوم البلاغة حين يضعه في سياق النقد الجديد ضمن كتاب تالٍ هو **النقد والنقد الأدبي**[72]. يفعل رشدي ذلك في نبرة توحي بالانبهار بما توصل إليه النقاد الجدد ابتداءً

---

(70) حول اختلافه مع سلامه موسى، أنظر: فصل «الأدب والحياة» من كتاب رشدي **النقد والنقد الأدبي**؛ أما اختلافه مع مندور ففي مقالة «الحكم على العمل الأدبي» من كتاب رشدي أيضاً **مقالات في النقد الأدبي**. (أنظر الكتابين في التعليقات التالية). وانظر أيضاً إشارة صبري حافظ لتلك الخصومة النقدية في مقالته «الواقع النقدي في مصر: مساره واتجاهاته» من كتابه **الخطاب النقدي: دراسات نظرية وقراءات تطبيقية** (القاهرة: دار شرقيات، 1996) ص141.

(71) **مقالات في النقد الأدبي** (القاهرة: دار الجيل، 1962) ص8. كانت مقالات الكتاب قد نشرت في العام السابق 1961.

(72) **النقد والنقد الأدبي** (بيروت: دار العودة، 1971).

بإليوت متأسياً في الوقت نفسه على ما وصل إليه حال النقد العربي آنئذ. فبعد تحديد أن «البلاغة في هذا المفهوم الجديد تهتم بالعمل الفني من نواح ثلاث العمل الفني في ذاته، والعمل الفني في علاقته بالفنان، والعمل الفني في علاقته بالقارئ . . .» يمضي رشدي في استعراض آراء ممثلي النقد الجديد واصفاً إياهم بصفات تتجاوز التقبل إلى الإعجاب الشديد الذي ربما قصد من عباراته التأثير على القارئ الذي يتلقى هذه المفاهيم لأول مرة: «ويتفق ألن تيت Allen Tate، وهو من أكبر النقاد المعاصرين مع (اليوت) في تعريفه للبلاغة . . . أما (جون كرو رانسم) John Crowe Ransom وهو يعتبر أرسطو النقد الجديد . . . ويرى كليانث بروكس Cleanth Brooks وهو من أئمة النقد المعاصرين . . .»[73] من هذا المنظور المنبهر يتجه رشدي إلى المفاهيم النقدية العربية التقليدية ليأسف لاستمرارها: «ولذلك لا يمكن أن نقيم عملاً أدبياً على أساس أن اللغة التي يستخدمها الكاتب لغة رصينة أو أن الأفكار التي يعرض لها أفكار أصيلة أو أن الأوصاف التي يرسمها لنا أوصاف جميلة، وغير ذلك من المفهومات التي ما تزال للأسف شائعة بين المشتغلين بالأدب والنقد عندنا . . .». لكن رشدي لا يكتفي بنقد المفاهيم العربية التقليدية، وإنما يتجه بنقده، أو بالأحرى بمجمل ذلك النقد، إلى المفاهيم التي انتشرت بفعل بعض التيارات النقدية الأوروبية، كالتيارين الاجتماعي والنفسي، ممحوراً مقالاته حول مفاهيم أشاعتها بعض تلك التيارات ويريد تفنيدها، أو قضايا مثارة في الأدب والنقد الحديث ليبين وجهة نظره الشكلانية إزاءها.

وتلتقي تجربة رشدي على مستوى التتلمذ المباشر على النقد الإنجليزي، وإن لم يكن بالضرورة على مستوى الحماسة والانضباط المنهجي، مع تجربة ناقد آخر كان أيضاً من أوائل الدارسين العرب في

(73) **النقد والنقد الأدبي**، ص 9 ـ 10.

الجامعات الإنجليزية، ذلك هو الناقد الفلسطيني جبرا إبراهيم جبرا، الذي تتسم تجربته بتوزع الاهتمامات بين عدد من الأنشطة منها: النقد والرواية والشعر والرسم، وقد عرف بها جميعاً وإن بأقدار متفاوتة. لقد ذهب جبرا إلى إنجلترا في الأربعينيات ودرس في جامعة كامبرج مستفيداً بشكل خاص من دروس وكتابات الناقد الإنجليزي الشهير ف. ر. ليفيز، حيث يقول واصفاً تلك التجربة: «درست عليه [أي ليفيز] النقد، وتتلمذت على مجلته النقدية Scrutiny («تمحيص»)، وعن طريقه دخلت إلى ما كان في الأربعينيات حتى الستينيات يدعى بالنقد الجديد New Criticism، أيام كنا نفضل كلمة «الجديد» على «الحديث» لشعورنا منذ ذلك الحين بأن «الحديث» (الذي كانت بدياته الحقيقية في أواخر القرن الماضي) غدا مستهلكاً و'غير حديث»[74]. وفي وصفه لمنهجه النقدي يقول جبرا إن لديه مفهوماً نظرياً «تكامل على مر السنين عبر الدراسة والممارسة معاً. وإحدى القواعد الأساسية في هذا المفهوم هي أن علي في النقد أن أفصل النص عن صاحبه، وأن أستغور هذا النص كما لو كان منجماً، أبحث عما هو ثمين ومحجوب في طياته يجب استخراجه». غير أن هذا التوجه الشكلاني في أساسه يتضافر مع عناصر منهجية نقدية أخرى تأتي من الجانبين النفساني والأسطوري، وذلك من خلال اهتمام جبرا بنظريات فرويد ويونغ (أو يونج Jung) من ناحية، وبالأساطير بوصفها تكوينا ثقافياً يتفاعل مع الأدب. فهو يرى أن على النقد أن يطرح أسئلة أساسية منها: «ما علاقة (أيروس) و (ثاناتوس) (الحب والموت بالمعنى الفرويدي واليونجي)، بمحاولة الأديب والفنان قول ما يصعب قوله، أو ما هو محرم قوله؟»[75].

---

(74) مجلة **فصول** مج 9 ع غ (فبراير 1991) ص169.

(75) **فصول** (السابق)، ص169.

يعبر جبرا عن هذا التداخل المنهجي بين الشكلاني والنفساني والأسطوري في أوائل التسعينيات من هذا القرن، ولكن أسس ذلك التداخل تعود إلى كتاباته النقدية الأولى، حيث يصل التداخل إلى حد التناقض. ففي كتابه **الحرية والطوفان**، الذي يحيل عليه في شهادته لمجلة **فصول**، حيث ورد التداخل المشار إليه، يؤكد جبرا منحاه الشكلاني الجمالي، لكنه ما يلبث أن يعود ليؤكد منحى سيرياً، أو شخصياً، في النقد: «والناقد كما أراه يجب أن يتناول العمل الفني كشيء بحد ذاته، له كيانه الخاص المحدود: أي أنه يجب ألا يخلط بينه وبين حياة صاحبه»[76]. لكنه يعود في موضع آخر من الفصل نفسه ليقول إنه يؤمن بالنظرية القائلة بأن «الفن تعبير عن شخصية الفرد بل عن شخصية الفنان نفسه . . .»[77] والطريف أن جبرا يعود بعد ذلك وفي الفصل نفسه أيضاً ليحاول الجمع بين المبدأين النقديين المتناقضين، وذلك في وصفه مرة أخرى لمنهج «الذين يسمون (بالنقاد الجدد) New Critics»، حيث يحذر الناقد العربي من أن تركيز أولئك النقاد على النص «يخشى منه أن يكتسب استقلالاً ذاتياً فيغدو علماً قائماً بنفسه . . . أو ينتهي التوكيد الدقيق على النص إلى الفصل بين الفن والفنان»، ذلك أن الفنان هو الأصل، أو المتن، كما يعبر جبراً مجازياً: «ومن [هنا؟] يخشى المرء خطر البيزنطية التي تنسى المتن وتغيب في الشرح وشرح الشرح»[78].

---

(76) **الحرية والطوفان: دراسات نقدية** (بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط3، 1982) ص 131. من المهم هنا أن نلاحظ أن الفصل الذي يتضمن هذه الآراء المتضاربة عبارة عن مجموعة ملاحظات وآراء كتبت على مدى إحدى عشر عاماً (1949-1960)، وذلك ضمن فصل عنوانه «أقنعة الحقيقة وأقنعة الخيال» عاد جبرا للكتابة تحته في كتب تالية. لكن شهادة جبرا لمجلة **فصول** عام 1991 تؤكد أن الناقد/ الكاتب استمر في تبني آراءه المتضاربة دونما تبرير فلسفي أو منهجي.

(77) السابق، ص137.

(78) السابق، ص149.

قد نجد جانباً من تفسير هذه المراوحة التي تصل إلى حد التضارب في وجهات النظر بين شكلانية تفصل النص عن صاحبه، وذاتية أو سيرية تكرس حضور المبدع في النص في كون جبرا كاتباً وفناناً بقدر يعادل إن لم يفق كونه ناقداً منهجياً. لكن هذا الجانب سرعان ما يتوارى حين نتذكر ما سبقت الإشارة إليه في هذه الملاحظات من سمات تشمل قطاعاً واسعاً من النقد العربي الحديث، سمات يبرز من بينها التضارب في الآراء والتوجهات المنهجية حتى لكأنها إحدى خصائص ذلك النقد وطريقة التفكير والإحساس التي تكمن وراءه. وكان من ذلك تضارب في الآراء والتوجهات النقدية عند الناقد الواحد سواء كان ذلك عند الجيل السابق لجبرا كطه حسين والعقاد، أم الجيل اللاحق الذي ينتمي إليه الناقد الفلسطيني كمحمود أمين العالم ولويس عوض. إنه تمظهر مخفف لـ «البلبلة» أو «التناقض» الذي يشير إليه هذا الأخير، أي لويس عوض، وهو دارس آخر من دارسي النقد الأنجلو أمريكي، على ما في تجربة عوض من حدة يعبر عنها وصفه حين يقول: «هكذا وجدتني حيناً رومانسياً يترجم شيلي، وحيناً عقلانياً ديكارتياً وحيناً ثالثاً يسارياً أوروبياً من القرن الماضي»[79].

ذلك التناقض لا نجده لدى باحث وناقد شكلاني آخر هو زكي نجيب محمود. ولكننا نجد لديه سمات أخرى من الخطاب النقدي العربي الحديث لا تقل أهمية، سمات تتوزع في ثنايا عدد من كتبه بما تتضمنه من دراسات ومقالات متنوعة سواء كانت تطبيقية أو نظرية. ومن تلك كتابه **في فلسفة النقد** (1979) الذي يتضمن عدداً من المقالات التي توضح توجهه النقدي. ففي إحدى تلك المقالات التي يطرح عنوانها السؤال الأساسي: «من هو الناقد؟» يستعرض زكي نجيب

(79) مجلة **أدب ونقد** المصرية (مايو، 1990) ص68. أنظر «معالم الإشكالية» من هذا الكتاب.

الأطراف الأربعة التي تحدد مسار العملية النقدية: الناقد نفسه، والأثر الأدبي، والكاتب، والبيئة المحيطة[80]. ثم يخلص من ذلك إلى تحديد مساره هو قائلاً: «ولقد اتخذت لنفسي موضعاً مع أنصار الاتجاه الرابع، الذي يجعل النقد الأدبي مقصوراً على دراسة الأثر الأدبي نفسه»[81]. ثم يفصِّل في مساره ذاك في موضع آخر مضيفاً: «ومن حق القارئ أن يسألني أي مبدأ تختار لنفسك على أساسه يكون تحليل القطعة الأدبية للحكم عليها، وجوابي في اختصار هو أن تكون القطعة الأدبية مكتفية بذاتها، غير معتمدة في فهمها وتقديرها على شيء وراءها ولا على شيء أمامها . . .»[82].

مما يميز زكي نجيب البعد الفلسفي الذي يمضي إليه بما تحصل عليه من حصيلة مميزة في قراءة الفلسفة الغربية المعاصرة وتمرس في أساليب المنطق والمنهجية جعلته أحد أبرز المشتغلين العرب في هذا المجال. ومن هنا كان طبيعياً أن تأتي اختياراته النقدية مؤسسة على رؤية فكرية واعية تكاد تغيب عن كثير من الاختيارات الأخرى في النقد العربي الحديث: «إن كل كائن في الدنيا قيمته في نفسه لا في غاية يؤديها. فلماذا يشذ الخلق الأدبي أو الفني عن ذلك؟ هذا الجبل بديع لذاته لا لأنه يصد الرياح الحارة و يلطف الجو»[83]. هكذا يفلسف

---

(80) **في فلسفة النقد** (القاهرة/ بيروت: دار الشروق، 1979) ص 221. من الجدير بالملاحظة أن الأطراف الأربعة التي يشير إليها زكي نجيب ترد في مقدمة كتاب م. ه. أبرامز Abrams الشهير: **المرآة والمصباح** (1953)، وهي المقدمة التي يعدها كثير من الدارسين الأمريكيين من أشهر النصوص النقدية، إن لم تكن أشهر نص نقدي، في النقد الأمريكي. وليس من الضروري بالطبع أن يكون محمود قد أخذ ذلك عن أبرامز أو غيره، فالمهم لدى الناقد الأمريكي ليس تعداد الاتجاهات وإنما ربطها بتيارات النقد الرئيسة.

(81) السابق ص222.

(82) السابق، ص225.

(83) السابق، ص225.

الناقد رؤيته النقدية رابطاً إياها بمنظومة فكرية أشمل، أو حسب تعبيره في قصة عقل: «وبهذا يكون موقفي من نقد الأدب والفن إحدى النتائج التي ترتبت على عقلانية مذهبي في الفلسفة»[84]. إنه حتى في إعجابه بالنقاد الغربيين أميل إلى أولئك الذين يجمعون الفلسفة إلى النقد. فهو معجب بالناقد والمفكر الأمريكي كينيث بيرك ويعده «من أعظم رجال النقد المعاصر»[85]، وذلك في معرض مناقشته للمدى الذي يمكن للناقد أن يبلغه في تحليله للعمل الأدبي. وحين يعود زكي نجيب إلى بيرك في نهاية المقالة، وعنوانها «الناقد قارئ لقارئ» نجده يفصح عن إعجاب لا حدود له: «ولو كان لي مثل أعلى في النقاد المحدثين أود لو استطعت احتذاءه بالنسبة لأعمال أدبية عربية، كان ذلك المثل عندي هو كينيث بيرك، وليتني أستطيع أن أنقل إلى القراء نموذجاً لصناعته، إذن لرأوا بأعينهم كيف يكون النقد عملاً جاداً شاقاً عسيراً، يحلل القطعة الأدبية وكأنه كيماوي يحلل في مخابيره قطعة من الخشب أو الحجر، إنه لا عاطفة هناك، ولا سخاء في المدح والقدح، لأنه لا مدح ولا قدح، فالأمر أمر تحليل صرف ينصب على عبارة العمل الأدبي من أول لفظة ترد فيه إلى آخر لفظة . . .»[86] هذه الملاحظات موجهة بالطبع إلى الساحة النقدية العربية عموماً وفي مصر بشكل خاص، حيث المدح والقدح في أعنف صورهما وعلى امتداد فترة طويلة من النصف الأول من هذا القرن[87].

---

(84) **قصة عقل** (القاهرة/بيروت: دار الشروق، 1983) ص151. أنظر الدراسة الموسعة للعلاقة بين نقد زكي نجيب وفلسفته في مقالة سامي منير « (القراءة التذوقية النقدية) من خلال (الفلسفة الوضعية) عند زكي نجيب محمود»، **فصول** مج 9 ع 4/ 3 (فبراير، 1991) ص 67-80.

(85) **في فلسفة النقد** ص 113.

(86) السابق ص 123.

(87) أنظر ملاحظات زكي نجيب على كتاب **الديوان** للعقاد والمازني حين قرأه =

ومما يلفت النظر هنا بشكل خاص سعي زكي نجيب إلى تأصيل النقد الشكلاني في التراث العربي بتأكيد أسبقية العرب إلى ذلك. فهو يقول إن ما جاء به من يسمون بالنقاد الجدد في الغرب هو ما عرفه العرب في نقد عبد القاهر الجرجاني: «فإن يكن سبنجارن قد ألح في أن تكون عبارة النص الأدبي هي مدار النقد، وأن يكون الحكم على الأثر الأدبي قائماً على مقدار أداء العبارة للمعنى المراد ولا شيء غير ذلك، فقد ألح قبله عبد القاهر الجرجاني بتسعة قرون»[88]. هذا الربط بين الموروث العربي الإسلامي والثقافة الغربية الحديثة ربط مألوف يتكرر في مواضع أخرى من تاريخ النقد العربي الحديث، كما في الثقافة العربية الحديثة إجمالاً، خاصة في سياق الاستقبال النقدي الذي نتتبع واحداً من أبرز فصوله. وهو ربط جدير من هذه الناحية بوقفة قصيرة تمهد لما سيتضح فيما بعد.

إن التفاتة زكي نجيب محمود التأصيلية، أي محاولته الربط بين النظرية الغربية والموروث العربي، تحمل، إلى جانب ما فيها من صحة نسبية، بعداً ثقافياً نفسياً للقارئ والمثقف العربي، سواء كان ناقداً أم غير

= للمرة الثانية بعد خمسين عاماً من القراءة الأولى: «قرأته هذه المرة، فلم يكن كل الأثر عندي إعجاباً خالصاً، كالذي كان عند القراءة الأولى منذ نصف قرن كامل، فبقدر إعجابي الذي لم ينقص منه شيء، فيما يتصل بسعة الأفق عند الناقدين العظيمين، كان نفوري - هذه المرة - من الشتائم اللاذعة الشنيعة التي تخللت السطور بغير داع» **في فلسفة النقد** (ص146).

(88) **قشور ولباب** (القاهرة/ بيروت: دار الشروق، ط2، 1981) ص 98. وقد وسع محمود من مقارنته للجرجاني بمعطيات الثقافية الغربية الحديثة في كتابه **المعقول واللامعقول** (القاهرة/ بيروت: دار الشروق، ط2، 1978) ص247، حيث يقارن بين آراء الجرجاني وآراء بيرتراند رسل.

أما سبنجارن المشار إليه في كلام محمود فهو: J. E. Spingarn الذي عرف بأعمال من أشهرها مقالة بعنوان «النقد الجديد» ضمن كتاب **النقد في أمريكا** *Criticism in America* (1924).

ذلك، لأنها تميز التراث العربي من ناحية، وتمنح المشروعية لما يقوم به المثقف العربي المعاصر، من ناحية أخرى، وذلك في سياق المثاقفة النقدية مع الآخر. فها هي الذات تتكشف عن كونها أصلاً للآخر، وهاهو الآخر ينكشف في النهاية عن أنه امتداد للذات. غير أن ما لم يتوقف عنده المثقف العربي المعاصر، ومثاله هنا زكي نجيب محمود، هو أن «اكتشاف» أسبقية الجرجاني، لاسيما في نظرية النظم، اعتمد كثيراً على «اكتشاف» النموذج الغربي الذي يشبهه ويذكر به، مما يطرح تساؤلاً عن الكيفية التي تعاد بها قراءة التراث العربي الإسلامي. فالنموذج الغربي قادر أحياناً على فتح نوافذ مغلقة في وعينا بذلك التراث، لكن أليس ذلك النموذج قادراً أيضاً، وبنفس العملية، على إغلاق نوافذ أخرى؟ ذلك أن عدم توافر الشبيه قد يؤدي إلى عدم الالتفات أصلاً، فتغيب إنجازات كبيرة لأنه لا يوجد ما يشبهها لدى الآخر. وعدم توافر الشبيه قد يكون في الفكر أو المفكر موضع المقارنة نفسه، فيتم على هذا الأساس تغييب جوانب مختلفة، أو التقليل من شأنها، فقط لأنها لا تدعم عملية التشبيه القائمة مع النموذج الغربي،كأننا نعيد قراءة تراثنا لا لنكتشف هويته بنفسه أو تميزه، وإنما لنتبين شبهه بغيره المتفوق حضارياً، حتى إذا تبينت معالم الشبه صفقنا وأعلنا ما يزيل أو يخفف عنا كآبة الوعي بـ «التخلف». وهذا موقف نقيض بالطبع لما نجده في الموقف الذي يمثله رشاد رشدي في نقده للمفاهيم العربية لأنها لاتجاري روح العصر (وهو عصر يصنع الغرب سماته على أية حال)[89].

---

(89) يذكر في هذا السياق أن جبرا إبراهيم جبرا مارس نقداً للثقافة العربية شبيهاً بما لدى رشدي، وذلك من منظور حداثي اتسمت به كتاباته الأولى بشكل خاص. فهو ينتقد الثقافة العربية، والفنون الموسيقية والأدبية تحديدً، لخلوها من مفهوم الذروة الذي تتسم به الأعمال الأدبية والفنية في الثقافة الغربية. أنظر مقالة «الذروة في الأدب والفن» من كتابه **الحرية والطوفان**.

مما يذكر في سياق هذا الربط بين التراث وبين المنجز الثقافي الغربي، ويدخل في الوقت نفسه في إطار التيار الشكلاني، مؤلف صدر عام 1952 بعنوان **النقد الجمالي وأثره في النقد العربي** للبنانية روز غريب يمكن اعتباره من حيث تاريخ النشر على الأقل من أوائل الأعمال التي قدمت هذا اللون من النقد إلى قراء العربية. في مقدمة الكتاب تذكر المؤلفة تعريفاً للنقد الجمالي يقول بأنه «نقد مبني على أصول الاستاطيقي أو علم الجمال يعنى بدراسة الأثر الفني من حيث مزاياه الذاتية ومواطن الحسن فيه بقطع النظر عن البيئة والعصر والتاريخ وعلاقة هذا الأثر بشخصية صاحبه»[90]. أما الاهتمام بهذا المبحث فقد جاء، كما تقول المؤلفة، من باعث نهضوي قومي: «لكننا اليوم في عهد خمول. ومسؤوليتنا شاقة فادحة: أن نبعث القديم المنسي ونضيف إليه ما يعوزه من تنوع وإتقان وتجديد . . . وليس أدنى إلى تحقيق هذا من دراسة روائع الفن والأدب العالمية وحسن تفهمها بما يتيسر من أنواع النقد الحديث الذي يزداد في العصر الحاضر تشعباً واتساعاً»[91]. ما تفعله المؤلفة هنا هو بالدرجة الأولى السعي إلى تحقيق هذا الهدف الأخير الذي يحتل مجمل صفحات الكتاب، أي 121 صفحة مما مجموعه 156 صفحة، لتتبقى خمس وثلاثون صفحة فقط للنقد العربي، وهو هنا النقد العربي القديم، المراد دراسة «تأثير» النقد الجمالي عليه، والمقصود بالطبع دراسة أوجه شبهه بما أنجز في الثقافة الغربية الحديثة من نقد وفكر جماليين.

يقول محمود الربيعي، وهو أحد المنتمين إلى الاتجاه الشكلاني، أو النقد الموضوعي، كما يسميه، إنه ينبغي مقاومة النزعة العربية للربط بين نصوص النقد العربي القديم وما أنتج في الغرب من نقد. ويؤكد

---

(90) **النقد الجمالي وأثره في النقد العربي** (بيروت: دار العلم للملايين، 1952) ص5.
(91) السابق، ص4.

في مقدمة مختاراته لكتاب **نصوص من النقد العربي القديم** أنه أبعد ما يكون عن محاولة «إثبات أن هذه النصوص إنما اخترتها لأنها تقارع نصوص النقد العالمي في كل زمان ومكان، وأنا على وعي بأن مثل هذه الأفكار المعدة سلفاً كانت منزلقاً خطيراً انزلق إليه دارسون كثيرون. وقد قادهم هدفهم هذا إلى الدخول في معارك متوهمة»[92]. غير أن اعتراض الربيعي على مثل ذلك الربط لا يأتي انطلاقاً من موقف نظري يرى تمايز الثقافات ويحذر من التماهي الثقافي المخل، وإنما من منطلق تاريخي وثوقي، بمعنى أنه لا يرى إمكانية للربط ما لم تتوفر أدلة على وجود تأثر وتأثير على طريقة المدرسة الفرنسية في المقارنة، فهو يحذر من «الافتيات على التاريخ ، وتصور وجود تأثير أو تأثر لا وجود لهما. . .»[93] هذا الحذر الشديد لم يمنع الربيعي على أية حال من القول إن اختياره لنصوص الكتاب قام على أنها «يمكن أن توفر في هذه المرحلة من التطور أساساً لتحقيق مطلب مهم هو وضع يدنا على الحلقة المناسبة ولا أريد أن أقول المفقودة التي نصل بها بين ما لدينا وما لدى الناس في العالم، علنا نستطيع اللحاق بالركب العالمي المسرع في عالم متغير أشد ما يكون التغير»[94]. كما أن حذره لم يمنعه من تلمس أوجه الشبه بين النقد العربي القديم وتوجهات النقد الغربي الحديث على نحو يناقض موقفه منها كما اتضح قبل قليل.

---

(92) **نصوص من النقد العربي** (القاهرة: دار المعارف بمصر، 1976) ص8.

(93) السابق، ص9. يؤكد الربيعي هذه النقطة في كتابه **في نقد الشعر** (القاهرة: دار المعارف بمصر، ط4، 1977) حين يقول: «وأنا أعترف بإيماني بعدم جدوى مثل هذه المقارنات التي يولع بها بعض الباحثين لإرضاء بعض الرغبات القومية، وكأنهم يقولون إننا لسنا أدنى من الغربيين، إذ أثار نقدنا من قبل كثيراً من القضايا التي أثارها نقدهم أو يثيرها الآن. أقول إنني لست من المؤمنين بجدوى عقد مثل هذه المقارنات التي تقتصر على مجرد رصد أوجه الشبه، مع غياب الاتصال التاريخي» (12).

(94) السابق، ص8.

تتضح أوجه الشبه تلك في الربط الذي يقيمه الربيعي بين آراء القاضي الجرجاني والنقد الشكلاني المعاصر، وهو ربط يؤكد زاوية قلقة وغائمة إلى حد ما. فهو حريص على التذكير بأنه لا يريد أن يسلك «الجرجاني في عداد النقاد الشكليين بالمعنى الحديث»[95]، في الوقت الذي يريد أن يلفت فيه الانتباه إلى أن مسائل مثل وحدة الشكل والمضمون قد سبق بها الجرجاني «النقد الأدبي بعد أن تطور هذا التطور الهائل في العصر الحديث . . . قبل نحو عشرة قرون»[96]. وما يبدو هو أن أوجه الشبه التي يثبتها الربيعي بين بعض آراء الجرجاني وآراء الشكلانيين الغربيين متحققة فعلاً، كما أن خوفه من الوصول إلى «نتائج وهمية تفضي إلى أن 'زيداً' في أدب الآخرين قد ردد أفكاراً قال بها أول مرة 'عمرو' في أدبنا» هي مخاوف حقيقية لما وقع من مبالغات لدى كثير من النقاد وغير النقاد من الباحثين العرب في مجال العلاقة التاريخية/ الحضارية بين العرب والغرب. ولكن تحوط الربيعي على أهميته لم يحل بينه وبين البحث عن روابط من نوع ما، وعلى نحو يوحي بما لدى غيره من النقاد في الاتجاه نفسه وفي اتجاهات أخرى لتأكيد مشروعية التوجه النقدي نحو الغرب، من ناحية، وذلك بربطه بالتراث، وإبراز شكل من أشكال الأسبقية الحضارية العربية (شكل مخفف أو غير وثوقي ربما)، من ناحية أخرى. إن الأقرب هو أن الربيعي مأزوم بوعي أو حساسية مفرطة إزاء التفاعل النقدي مع الآخر، حساسية يدرك من خلالها أخطاء المقارنات ودعاوى الأسبقية، لكنه لا يستطيع مع ذلك أن يتجاهل الأمر تماماً فتستوقفه بعض أوجه الشبه ودعاوى الأسبقية نفسها، وإن بشكل حذر ومخفف. وما يهمنا في هذا السياق ليس مصداقية تلك الأوجه أو الدعاوى فهي لا تخلو من الصحة، كما سبقت الإشارة، وإنما دلالتها على نوع

---

(95) السابق، ص42.

(96) السابق، ص38-39.

التفاعل الذي تسفر عنه العلاقة بين النقد الغربي، من ناحية، وما نهض بموازاته وتأثر به من نقد عربي حديث، من ناحية أخرى. (انظر المبحث الثاني من القسم الأول من هذا الكتاب).

في سياق هذا التفاعل الذي يستوقفنا هنا أنموذجه الشكلاني يشير الناقد العربي إلى الجانب «العلمي الموضوعي» في ذلك الأنموذج. ففي سياق عرضه لنظرية إليوت «الموضوعية» في طبيعة الإبداع الشعري ومهمة النقد يصل الربيعي إلى أن ما تعنيه تلك النظرية هو «أن التركيز ينبغي أن يكون أولاً، بل وأخيراً، على القصيدة نفسها، ولقد ساعد هذا التركيز على الوصول إلى نتائج طيبة في التحليل الفني . . . فملك الناقد الأدبي زمام موقفه، وطور أدواته الفنية الخالصة، واقترب بالفرع الذي يهتم به خطوات من مسيرة العلم، في عصر العلم، حين عمل بأدوات موضوعية خالصة . . .»[97] والمعروف أن مسعى العلمية هذا هو تماماً ما طرحه النقد الشكلاني في الغرب، لاسيما عند الشكلانيين الروس، مثلما طرحته توجهات نقدية غربية أخرى كالنقد الماركسي والنفساني وغيرهما، سواء كان ذلك كخاصية متحققة أو كهدف مؤمل[98]. غير أن ذلك المسعى سيتخذ بعداً أوضح في الدراسات البنيوية، كما سنرى، سواء في صورها الغربية أو في الصور العربية المستمدة منها أو العاكسة لها. لكن قبل الدخول في البنيوية يحسن بنا التوقف عند توجه آخر تربطه بالشكلانية صلة وإن لم ينتم إليها كل الانتماء.ج.

النقد الأسطوري

يهتم النقد الأسطوري، الذي يعرف أيضاً باسم «نقد النماذج العليا

---

(97) **في نقد الشعر** ص159.

(98) يتبنى رشاد رشدي هذا المنظور العلمي في **مقالات في النقد الأدبي** (أعلاه) حين يقول: «فما دامت مهمة النقد أن يربط العمل الفني كما هو، فلابد أن يستعين بالأدوات العلمية وهي أدوات التحليل والمقارنة» (ص 8-9).

Archetypal»، بتتبع النماذج أو الأنماط الشعرية والسردية وما يتصل بها من موضوعات وشخوص وما إليها بغرض تحليلها من حيث هي تمظهرات لأنماط محفورة في اللاوعي الجمعي للإنسان وتعبر عنها الثقافة. وبالطبع فإن النقد الأسطوري يبحث في تلك الأنماط من حيث هي تدخل في نسيج الأعمال الأدبية لتشكل دلالاتها وأشكالها وأبنيتها. ويعود الاهتمام بهذا الجانب من الثقافة إلى البحث الأنثروبولوجي والفولكلوري كما تبلور في أعمال عدد من الرواد الأوروبيين مثل السير جيمس فريزر في كتابه الضخم **الغصن الذهبي** (1890-1915) الذي يعنى بالأنماط الأسطورية في ثقافات مختلفة. كما أن هذا المبحث يدين بالكثير لنظريات كارل يونغ في علم النفس والأبعاد الأسطورية للثقافة الإنسانية كما تمثلت في كتابه **علم نفس اللاوعي** (1916).

من رواد النقد الأسطوري مود بودكين في كتابها **نماذج عليا في الشعر** (1934) الذي توضح فيه أن «الفرضية المطروحة للفحص هي أن في الشعر . . . يمكننا أن نحدد موضوعات ذات شكل أو نمط معين يتكرر مع شيء من التنوع من عصر إلى آخر ويتعلق بنمط أو تشكل من الميول العاطفية في أذهان أولئك الذين يستثيرهم الموضوع». أما الرائد للآخر للنقد الأسطوري، نورثروب فراي، الذي سبق التوقف عنده في الفصل المتعلق بخصوصية النقد الغربي، فيقول في تعريفه للنموذج أو النمط: «أقصد بالنمط عنصراً يشتغل في العمل الأدبي، سواء كان شخصية، أو صورة، أو صيغة سردية، أو فكرة، يمكن امتصاصها في نوع شمولي أكبر». وقد تبنى فراي هذا التوجه النقدي في معظم نتاجه النقدي لاسيما في كتابه الشهير **تشريح النقد** (1957) الذي يقدم صورة عالية الشمولية والتركيز للتراث الأدبي الغربي على أساس من الأنماط التي تهيمن عليه[99].

---

(99) ترجمت بعض أعمال فراي إلى العربية وفي طليعتها **تشريح النقد** الذي =

في النقد العربي الحديث لا نجد حضوراً مكثفاً للنقد الأسطوري يشبه ما للنقد الشكلاني أو الماركسي مثلاً، لكن من الأعمال النقدية في هذا السياق ما يجدر التوقف عنده لما يتكشف فيه من سمات نقدية لطبيعة الاستقبال العربي للنقد الغربي. لكن ينبغي الإشارة في البدء إلى الأعمال التي أسهمت في التعريف بهذا الاتجاه النقدي في العالم العربي، ومنها الكتاب الذي ترجمه جبرا إبراهيم جبرا لأحد أجزاء كتاب **الغصن الذهبي** لجيمس فريزر وعنوانه **أدونيس** (1957). كما أن من ذلك الفصل الذي ترجمه إحسان عباس ومحمد يوسف نجم من كتاب ستانلي هايمن **النقد ومدارسه الحديثة** (حسب عنوان الترجمة وليس الأصل). فقد تضمن ذلك الفصل (وهو السادس) مناقشة لما قدمته مود بودكين لاسيما كتابها المشار إليه قبل قليل: **نماذج عليا في الشعر**[100]. غير أن هذه الأعمال بطبيعتها لم تتجاوز الترجمة والتعريف.

الناقد السوري محيي الدين صبحي، بجهد واهتمام أكثر كثافة، اضطلع بترجمة كتاب فراي **تشريح النقد**، من ناحية، وقام، من ناحية أخرى، بتبني بعض مقولات نظرية النماذج العليا في بعض نتاجه النقدي. كما أن من الذين اهتموا بذلك النقد، وإن على مستوى الترجمة في المقام الأول، حنا عبود، وهو سوري أيضاً على ما يبدو. لكن اهتمام هؤلاء النقاد لا يعني في واقع الأمر حضوراً حقيقياً للنقد الأسطوري، فهو حضور في مجمله جزئي وتعريفي أكثر من كونه تطبيقي، وصبحي، الذي يعد الأكثر إنتاجاً، يقع كما سنرى في كثير من الأخطاء والخلط المنهجي الذي يجعل تناوله مبتسراً بالإضافة إلى ما فيه

= ترجمه محيي الدين صبحي (د. م.: الدار العربية للكتاب، 1991)، أما حنا عبود فقد ترجم جزءاً من **تشريح النقد** في كتاب مستقل تحت عنوان **نظرية الأساطير في النقد الأدبي** (حمص: دارا المعارف، 1987) ولم يشر إلى ذلك الاجتزاء.

(100) يقدم هايمن كتاب بودكين كأنموذج للنقد النفسي، والمقصود نظريات يونغ في النقد النفسي، أي ما عرف بالأسطوري أو نقد النماذج العليا.

من ادعاء لا تبرره الصياغات النظرية الكثيرة التي يقدمها أو التطبيقات التي تقوم على تلك الصياغة.

على مستوى مختلف هناك محاولة الناقد السعودي عبد الله الغذامي في كتابه **الخطيئة والتكفير: من البنيوية إلى التشريحية** (1984)[101] الذي يتبنى خليطاً من المناهج النقدية أحدها المنهج الأسطوري الذي يشير إليه مفهوم «التشريح». فمع أن الناقد يقصد بالتشريح التفكيك (التقويض)، فإن عنوان كتاب فراي «تشريح النقد» وثنائية الخطيئة والتكفير، بوصفهما رواسب في اللاوعي، بالإضافة إلى استعمال مفهوم النموذج في دراسة أعمال الشاعر السعودي حمزة شحاتة، كل ذلك، يقرب التناول من المنهج الأسطوري. لكن الدراسة تظل في نهاية المطاف حائرة بين خليط من المناهج منها التقويض والبنيوية والنقد السيري (السيرة الذاتية)، وهي مناهج ينقض بعضها بعضاً كما هو معروف، لأن التقويض جاء تقويضاً، بالمعنى الحرفي، لما نظر إليه المفكر الفرنسي جاك ديريدا بوصفه فكراً متافيزيقياً، ومن أبرزه التيار البنيوي. أما النقد الأسطوري ونقد السيرة الذاتية فهي من باب أولى على طرفي نقيض مع التقويض. (أنظر «استقبال التقويض» في المبحث الرابع من هذا القسم).

محيي الدين صبحي
بين النموذج البدئي ودعوى التجاوز:

لدى صبحي يتضح مجمل المشاكل التي تعتور التناول النقدي العربي للنظريات والتيارات النقدية الغربية بحيث يمكن اعتبار نشاطه نموذجاً لتلك المشاكل التي وقع فيها النقد العربي الحديث في سعيه

---

(101) **الخطيئة والتكفير: من البنيوية إلى التشريحية** (جدة: النادي الأدبي الثقافي، 1984).

للمثاقفة مع الغرب. هذا على الرغم من الجهد الكثيف الذي بذله في التعرف على النقد الغربي عن قرب بترجمة عملين أساسيين فيه هما: كتاب فراي **تشريح النقد**، كما سبقت الإشارة، و**نظرية الأدب** لرينيه ويليك وأوستن وارين.

يتضح اهتمام صبحي بالنقد الأسطوري في كتابين له هما: **الرؤيا في شعر البياتي** (1986)، و**الشعر وطقوس الحضارة** (1996). في مقدمة الكتاب الأول يقدم المؤلف إنجازه بثقة في النفس، أو بالأحرى بنغمة متعالية، لابد أن تدهش قارئه، فهو يبدأ بالإشارة إلى تجاوزه للنقد العربي، ثم ما يلبث أن يؤكد أنه تجاوز النقد العالمي كله. ومع أن أطروحته تتصل بالنقد الأسطوري فإنه، كما يقول، قد تفوق على أشهر ممارسيه، نورثروب فراي ومود بودكين. فأطروحته حققت «ولأول مرة كشوفاً لم يسبق إليها النقد العربي قط قبل الآن». من تلك أنه

> لأول مرة في النقد العالمي كله، يتم تحويل مفهوم الرؤيا 'الغامض والمضطرب'، حسب موسوعة برنستون إلى منهج نقدي للبحث في التفاعل بين الإبداع والواقع المرحلي والماضي غير التاريخي للعرق. ولم نجد له أسلافاً إلا في إلماعات عند نورثروب فراي ومود بودكين. وكلاهما اقتصر على استخدام الرؤيا كمفهوم يسعف في البحث عن النموذج البدئي ولم ينتبه إلى إمكان استعماله كمنهج في صميم النقد الأدبي[102].

يعدد صبحي بعد ذلك كشوفاته الأخرى فيورد منها: استخراج نموذج بدئي (أو نموذج أعلى) لأول مرة، واكتشاف تقنية القناع ودوره في التعبير عن حلم الجماعة، ثم اكتشاف الرومانس في شعر عربي.

غير أن ما يلفت النظر بعد سلسلة المنجزات هذه هي تحديد الناقد

---

(102) **الرؤيا في شعر البياتي** (دمشق: اتحاد الكتاب العرب، 1986) ص12.

لطبيعة المنهج الذي استنه فالمنهج بحد ذاته إنجاز عظيم لأنه أولاً «الوحيد الذي يكفل دراسة الأدب العربي على أساس علمي، ويخرج منه بنتائج عينية متسلسلة، ويلغي الاضطراب والانقطاع في فهم المراحل وتواليها». ثم يتضح أن الهدف العلمي النقدي ليس الوحيد لأن المنهج المشار إليه سيحقق أحلاماً قومية سياسية وحضارية كبرى، فالنتيجة الأخرى لتطبيقه هي أنه «يظهر أن الوحدة الوجدانية في اللاوعي الجمعي للأمة العربية أعمق وأوثق من كل الافتراضات الخطابية لأشد القوميين تطرفاً»[103]. ولا يتضح بعد هذه التأكيدات كيف يمكن للمنهج أن يكون علمياً وسياسياً في الوقت نفسه، كيف يمكن له أن يبحث عن الحقيقة، ويعرف نتائج بحثه سلفاً، فهي نتائج ستفضي لا محالة إلى إثبات وحدة الأمة العربية على مستوى اللاوعي. وليت الأمر يتوقف عند تجربة صبحي نفسه، فمن الممكن أن يقال إن تطبيق المنهج الأسطوري لديه أدى إلى نتائج محددة، ولكن كلام صبحي كلام نظري عام لا يوحي بأي نوع من التقييد.

لكن المشكلة الحقيقية هي في تطبيق صبحي لمنهجه ذي الطابع الأسطوري. ففهمه لذلك المنهج يتضح في كتابه **الشعر وطقوس الحضارة** الذي تلا كتابه عن البياتي بعشرة أعوام. فهنا سيتضح مدى التشويش في فهم المنهج والخلط في تطبيقه. يقول صبحي في دراسة له لشعر المجاطي ضمن الكتاب إن استعمال الشاعر للتراث ينتج عن حالة مبتكرة يطلق عليها صبحي صفة «التناص»: «فقد ابتكر طريقة تجعل من قاموسه في معظمه ألفاظاً تراثية توحي بظلال لمضامين تراثية وإن كانت تستمر في إعطاء معناها المعاصر»[104]. ولو تجاوزنا غرابة أن

(103) السابق، ص13، 14، 16.

(104) **الشعر وطقوس الحضارة: دراسات في الشعر العربي الحديث** (بيروت: دار الملتقى للطباعة والنشر، 1996) ص132.

«يبتكر» شاعر ما تقنية معروفة ـ أي التناص ـ كثرت الدراسات حول أشكال انطباقها سواء على التراث أم غيره، فإن مما لا يقل غرابة أن يجعل صبحي تقنية المجاطي «المبتكرة» نوعاً من الحضور الأسطوري في النص المتصل بنظرية يونغ في اللاوعي الجمعي. فالمطلوب هو ألا نرى تناقضاً ما بين الابتكار وحضور اللاوعي فيما يصطنعه المجاطي، حسب صبحي، من «قبسات تراثية»:

> لأن القبسات التراثية، كما بين يونغ فيما أوردناه عنه، هي مواقف متكررة مرات لا تحصى في حياة العرق. واستحضار الشاعر المعاصر لها يوقظ في نفس القارئ المثقف بالتراث استجابة تربط الاستجابات الهاجعة في الذاكرة بالموقف المستجد الذي يقدمه الشاعر[105].

الواضح هو أن صبحي يحاول أن يوظف المنهج الأسطوري لإثبات صفة الإبداع، مع أن المنهج الأسطوري في حقيقته منهج استقرائي تحليلي[106] يقوم على فرضية أن حضور الأنماط التراثية بأشكالها المختلفة في الأدب والثقافة عموماً ليس من اختراع الكاتب أو الفنان، أي ليست مجال ابتكار أو اختراع بما يتضمنه ذلك من قصدية أو تعمد، وإنما هو حضور حتمي لا شعوري يفرضه اختزال ذلك التراث في ذاكرة الفرد والجماعة، ومهمة ذلك المنهج هي فهم ظاهرة الأدب أو الفن عموماً من حيث هي تعبر عن تأثير أنماط بدئية أو عليا كامنة في اللاوعي الجمعي للإنسان. هذه الأنماط لا يستحضرها الفنان متعمداً ولكنها تعبر عن نفسها على نحو لا واعٍ من خلال وعي الفنان. يقول

---

(105) السابق، ص 131.

(106) يقول نروثروب فراي في كتابه **تشريح النقد**، ترجمة صبحي: «ولكن ثمة احتمال آخر، فإن كان للنقد وجود فيجب أن يكون تفحصاً للأدب في إطار مفهومي مستمد من مسح استقرائي للميدان الأدبي» ص15.

يونغ في تعريفه للاوعي الجمعي وعلاقته بالفن: «إني افترض أن العمل الفني . . . ، بالإضافة إلى كونه رمزياً، لا يعود في أصله إلى اللاوعي الشخصي للشاعر، وإنما إلى منطقة من الأساطير اللاواعية ترجع صورها البدئية إلى الملكية المشاعة للإنسانية». أما النماذج العليا، أو الأنماط البدئية، فيعرفها على هذا النحو: «الصورة البدئية، أو النموذج البدئي، هو شكل سواء كان عفريتاً، أم إنساناً، أم عملية يتكرر عبر التاريخ ويظهر حيثما أتيح للخيال الإبداعي أن يعبر عن نفسه بحرية. لذلك كان النموذج في أساسه شكلاً أسطورياً»[107]. ويضيف في مكان آخر: «النموذج الأعلى هو طبيعة خالصة لم تفسد، وما يحرك الإنسان لنطق كلمات والقيام بتصرفات لا يدرك معناها هو الطبيعة. . .»[108].

في دارسته للنماذج العليا سعى نورثروب فراي لاستثمار هذه الطبيعة اللاواعية لدراسة الأدب من حيث هي تمنح النقد الأدبي القدرة على ضبط الأعمال الأدبية ضمن قوانين ثابتة، مما يمنح النقد صفة العلمية، وقد سعى فراي بالفعل إلى استنباط تلك القوانين أو الأسس العلمية وقارن النقد من هذا المنطلق بالفيزياء من حيث أن الأدب موضوع دراسة النقد هو كالطبيعة بالنسبة للفيزياء، فهناك علم طبيعة وهناك علم أدب، ولاشك أن في أساس هذه المقارنة الربط الذي يقيمه يونغ بين النماذج العليا والطبيعة. يقول فراي في مقدمة كتابه **تشريح النقد** (ترجمة صبحي): «فالفيزياء فرع منظم من المعرفة عن الطبيعة، ومن يدرسها يقول إنه يتعلم الفيزياء وليس الطبيعة. الفن، كالطبيعة، ينبغي أن يتميز عن الدارسة المنهجية له، التي هي النقد. لهذا من

---

(107) *Critical Theory Since Plato* ed. Hazard Adams (New York: Harcourt Brace, 1971) p. 817.

(108) *The Modern Tradition: Backgrounds of Modern Literature* ed. Richard Ellmann and Charles Fiedelson (New York: Oxford UP, 1965 p. 652.

المحال أن 'نتعلم الأدب': فالمرء يتعلم عنه بطريقة معينة، لكن ما يتعلمه المرء، بصورة انتقالية، هو نقد الأدب»[109].

حين نتأمل في مسعى صبحي التطبيقي نجد أن المشكلة تكمن في تصوره لما يدل عليه مفهوم أساسي مثل النموذج ألأعلى أو البدئي. ففي دراسته، مثلاً، لشعر المجاطي نجده يتوقف عند استدعاء الشاعر لنماذج تراثية، أو ما يسميه تقمصاً، حين يستعيد الشاعر شخصيات ومواقف مرتبطة بالبارودي والمتنبي، حيث يتعلق البارودي بأحمد عرابي والمتنبي بسيف الدولة، ليستخلص من ذلك الاستدعاء/ التقمص النتيجة التالية: «وليس هذا التقمص حيلة شعرية، بل هو نموذج بدئي أيضاً كامن في شخصية كل شاعر قومي يحس أنه مسؤول عن مصير أمته»[110]. النموذج البدئي إذاً نموذج انتقائي، أو نخبوي، يسعى إلى أشخاص معينين ويعبر عن نفسه بطرق معينة (شعراء قوميون يحسون بالمسؤولية تجاه أمتهم!). إنه بعيد عن تصور يونغ بأنه جزء من الوعي الجمعي المتاح للجميع. لكن ما يزيد الوضع طرافة هو نفي صبحي لكون الاستعادة حيلة فنية، مع أنه قبل ذلك بصفحتين تقريباً أكد أن المجاطي يستعمل التناص استعمالاً مبتكراً يجعل «قاموسه في معظمه ألفاظاً تراثية توحي بظلال لمضامين تراثية»، ولاشك أن هذا التحديد ينسحب على ما يصفه هنا بالنموذج البدئي.

إن محاولات صبحي، كما هي محاولات نقاد عرب كثر، تستحق التقدير من حيث هي محاولات للإفادة من المعطيات النقدية الغربية وفتح آفاق النقد العربي على مساحات أوسع، لكنها تظل في النهاية محكومة بفهم مبتسر وجزئي أو بلا مبالاة بالتكوين الكلي للمناهج

---

(109) **تشريح النقد**، السابق، ص 21.

(110) **الشعر وطقوس الحضارة**، ص 153.

والنظريات الموظفة، مع الافتقار في الوقت نفسه إلى تكوين نظري/ فلسفي يبرر ما يلحق بتلك المناهج والنظريات من تغيير واجتزاء، مما يجعل المحاولات ضرباً من الخلط الذي لا يثري الرؤية النقدية، بل يشيع فيها رؤية ضبابية تضر بشباب الباحثين والنقاد ومن ثم تسيء إلى مستقبل الدراسة الأدبية.

ثالثاً:

استقبال البنيوية

تدخل البنيوية إلى هذه الدراسة لا بوصفها اتجاهاً موازياً للاتجاهين الرئيسين المتناولين في أثنائها (الشكلاني والواقعي/ الماركسي)، وإنما بوصفها منهجاً بحثياً وتأسلياً تفرع من واحد أو أكثر من ذلكما التيارين أو كليهما معاً. فحين دخلت البنيوية إلى الدراسات الأدبية في أوروبا أواسط هذا القرن قادمة من علوم اللغة والأنثروبولوجيا، كان من الطبيعي أن تتلبس بأحد التيارات أو طرق التفكير والتناول السائدة، سواء كانت واقعية أو شكلانية أو نفسية أو غير ذلك. فالبنيوية نمط من التفكير حول الظواهر الإنسانية ينطلق من فرضية أساسية وهي انتظام الظواهر في بنى كامنة وانحكام الدلالة بالعلاقات القائمة ضمن تلك البنى أو ما بين البنية والأخرى. وكان من الطبيعي أن يتم تبني ذلك النمط في التفكير ضمن الإطار الأكبر لإحدى طرائق التفكير النقدية القائمة أو من تزاوج إحدى تلك الطرائق مع الأخرى، فتتبلور بنيوية شكلانية وبنيوية نفسانية وأخرى واقعية ماركسية (تكوينية أو توليدية).

يمكن العودة ببدايات التعريف بالبنيوية في الثقافة العربية المعاصرة، إلى أواسط الستينيات، ومن أوائل ما كتب في هذا السياق مقالات نشرها محمود أمين العالم حول هذا الاتجاه في مجلة «المصور»

المصرية عام 1966م مطلقاً عليها اسم الهيكلية[111]. غير أن الدراسة الأدبية في هذا الاتجاه لم تتضح ويبرز الاهتمام بها إلا في أواخر السبعينيات حين نشرت دراسات لعدد من النقاد في المشرق والمغرب العربي تتبنى الاتجاهين الرئيسين في البنيوية: الشكلاني والتكويني[112]. ومن ممثلي هذين الاتجاهين، علماً بأن لدى البعض تداخل واضطراب واضح في السير في أحد الاتجاهين أو كليهما معاً: خالدة سعيد، كمال أبو ديب، بدر الدين عردوكي، محمد برادة، محمد بنيس، سعيد علوش، يمنى العيد، نجيب العوفي، جابر عصفور، فريال غزول، سيزا قاسم، عبد الله الغذامي، حميد لحميداني، سعيد يقطين.

الاتجاه الأضعف في حضوره بين هذين هو البنيوية الشكلانية، فهي على نقيض رصيفتها التكوينية لم تجد الكثير من التمثل النقدي أو البحثي المميز، إذا استثنينا بعض الدراسات التقديمية والشارحة المبثوثة هنا وهناك، وبعض التطبيقات المتفرقة. ويلفت النظر أن الأمثلة البارزة لهذا الاتجاه تأتي من المشرق العربي (سوريا، لبنان، العراق). أما البنيوية التكوينية فقد وجدت الكثير من الاهتمام العربي المبكر نسبياً، لاسيما في المغرب، مع تطبيقات نقدية جادة كثيرة. غير أن مشكلات كثيرة أيضاً قد اعتورت هذا التمثل للبنيوية بجانبيه، سواء كان ذلك على

---

(111) يشير العالم إلى تلك المقالات في مدخل كتابه **ثلاثية الرفض والهزيمة** (بيروت: دار المستقبل العربي، 1985)، ص 11.

(112) يشير جابر عصفور إلى تبنٍ عربي مبكر نسبياً للبنيوية في الرسالة الجامعية التي تقدم بها محمد رشيد ثابت بعنوان: «البنية القصصية ومدلولها الاجتماعي في حديث عيسى بن هشام» المقدمة إلى الجامعة التونسية عام 1972، والتي تنحو منحى تكوينياً أو توليدياً (ويفضل عصفور الترجمة الأخيرة لأسباب يفصلها في مقالته. أنظر: جابر عصفور «عن البنيوية التوليدية» زاوية «هوامش للكتابة»، جريدة «الحياة» ع 12886 (15 يونيو، 1998). بالإضافة إلى ذلك هناك رسالة مبكرة أيضاً لحسين الواد بعنوان **البنية القصصية في رسالة الغفران** (ليبيا ـ تونس، 1975).

مستوى غياب الصرامة المنهجية، في أحسن الحالات، أو الخلط في المفاهيم والمناهج نفسها، مع ضعف الوعي بالمهاد الفلسفي والأيديولوجي لتلك المناهج، في أسوأها. هذا على الرغم من أن دخول البنيوية لم يخل من دراسات ومقالات معمقة لنقاد ومفكرين عرب تتناول ذلك المهاد الفلسفي والأيديولوجي وتتخذ مواقف شارحة ونقدية إزاء ذلك المنهج، بالإضافة إلى بعض الترجمات التي تقدم البنيوية من منظور غربي خالص. وفي هذا الجزء من الدراسة سنوضح أولاً بعض تلك الدراسات والمقالات الشارحة والنقدية إزاء البنيوية ككل، ثم نتوقف عند كل من الفرعين الرئيسين للحضور البنيوي في الدراسات العربية الحديثة.

1 ـ مواقف نقدية ومقالات شارحة

من تلك الدراسات والمقالات ما كتبه فؤاد زكريا حول «الجذور الفلسفية للبنائية»، وما كتبه شكري عياد في مقالة بعنوان «موقف من البنيوية». وقد جاءت المقالة الأخيرة ضمن عدد خصصته مجلة **فصول** في مجلدها الأول لمناهج النقد الأدبي المعاصر، وضم مقالات شارحة لنبيلة إبراهيم وجابر عصفور، وتطبيقية لهدى وصفي[113]. أما زكريا فقد تناول البنيوية، أو البنائية كما أسماها، بوصفها فكراً فلسفياً يعود بجذوره إلى الأنساق القبلية في الفلسفة الكانطية، ويبدو في تمظهرات معاصرة عند فلاسفة مثل فوكو وألتوسير وأنثروبولوجيين مثل ليفي ـ ستروس[114]. ويجمع عياد جانباً من هذا البعد الفلسفي إلى البعد النقدي الأدبي في مقالة «موقف من البنيوية» توضح علاقة البنيوية بما سبقها من توجهات، خصوصاً النقد الجديد في أمريكا، مع إبراز وجوه الاختلاف التي

(113) **فصول** مج1 ع2 (يناير 1981).

(114) **آفاق الفلسفة** (بيروت: دار التنوير والمركز الثقافي العربي، 1988)، ص 272-369.

تميزها، بالإضافة إلى ما لاحظه الناقد من تناقضات تنطوي عليها. ومن اللافت أن تناول عياد على ما فيه من تعمق وشمولية في فهم البنيوية وتوضيحها للقارئ العربي يحمل مؤشرات التناول المبكر. فهو يعتمد على عدد من المصادر الأجنبية منها مجموعة مقالات نشرت بعنوان «الجدل البنيوي» وتضمّنت مقالات لرولان بارت وجاك ديريدا وغيرهما، ويتبين فيها الخروج على البنيوية تأسيساً للمرحلة التي عرفت فيما بعد بما بعد البنيوية التي ضمت المنهج التقويضي (التفكيكي).

يشير عياد في مقدمة مقالته إلى عدد من المراجع في دراسة البنيوية ذاكراً بينها «مجموعة الأبحاث والمناقشات في ندوة جامعة جون هوبكنز عن البنيوية سنة 1966» التي «احتوت على نصوص مهمة أشبه بخلاصات مركزة لأعلام المنهج البنيوي في النقد الأدبي وغيره، ومنهم رولان بارت وتسفيتان تودوروف ولوسيان غولدمان وجاك ديريدا». والمعروف في الدراسات الغربية أن الندوة المشار إليها وما تمخضت عنه، سواء في الكتاب المشار إليه أم في غيره، تضمنت، في الولايات المتحدة بوجه خاص، خروجاً من مرحلة البنيوية إلى مرحلة عرفت بما بعد البنيوية، وكانت مقالة جاك ديريدا في مجموعة المقالات التي يشير إليها عياد نقطة الانطلاق الرئيسة لتلك المرحلة بما تضمنته من نقد صارم للمنهج البنيوي قوض ما رأى المفكر الفرنسي أنه أسس ميتافيزيقية وتمركز منطقي خلف أسس التفكير البنيوي لاسيما مفهوم العلامة. ومع أن عياداً يعبر عن وعي باختلاف الطرح الدريدي عن غيره، فإنه يعتبره واحداً ممن يسميهم «البنيويين الجدد» أو «البنيويين المحدثين»[115]، غير مدرك، على ما يبدو، للخروج الكلي الذي مارسه ديريدا بمقالته الشهيرة التي ألقيت في الأساس كمحاضرة في ندوة جامعة جونز هوبكنز[116].

---

(115) **فصول** مج1 ع2 (يناير 1981) ص197، 198.

(116) في واحدة من أوائل المختارات النقدية التي أعلنت مجيء مرحلة ما بعد البنيوية، =

جانب مهم من النقد الذي يوجهه شكري عياد للبنيوية يقوم على التناقض الذي يلاحظه في منهجها بين القول بوجود «بنية أدبية عامة تحكم الظاهرة الأدبية (كما في تحليل ياكبسون لسونيتة بودلير «القطط»)، والقول بأن «كل عمل أدبي له قانونه»، كما نجد لدى «البنيويين المحدثين أنفسهم»(117). وعلى هذا الأساس يصل عياد إلى أن ثمة تناقضاً في «الحضارة نفسها»: «ولعل التناقض الأساسي في البنيوية هو التناقض الأساسي في هذه الحضارة نفسها، حيث نجد سعياً مستمراً لتحويل كل عمل من أعمال الإنسان إلى نظام آلي يقوم به الكومبيوتر، وفي مقابل ذلك انهيار لكل الضوابط التي كانت إلى عهد قريب تضبط سلوك الإنسان نفسه». ويتمثل ذلك في البنيوية التي حاولت «أن تقنن الأدب كنظام عقلي مجرد، ولكنها اصطدمت بالأدب كإنتاج يعبر عن حالة نفسية لإنسان العصر»(118).

= كتب المحرر هوزويه هراري في مقالة شمولية إن أعمال جاك ديريدا، الذي مثل له في المختارات، «تشكل انتقاداً منظماً systematic critique للبنيوية . . .»: Josué Harari, ed. *Textual Strategies: Perspectives in Post-Structuralist Criticism* (Ithaca, N.Y.: Cornell UP, 1979) p. 29. (**استراتيجيات نصية: وجهات نظر في النقد ما بعد البنيوي**)، ويلاحظ أن هذا الكتاب صدر قبل عدد مجلة فصول المشار إليه هنا بعامين تقريباً. كما أن من الكتب الكثيرة الأخرى التي تؤرخ لتلك المرحلة من تطور النقد الأمريكي، والصادرة في عام 1980، كتاب فرانك لنتريتشيا «ما بعد النقد الجديد»: Frank Lentriccia, *After the New Criticism* (Chicago: The University of Chicago P, 1980) pp. 157 ff. الذي يتوقف عند المفارقة التي جعلت كتاب دوناتو وماكسي، أي «الجدل البنيوي»، متعجلاً في عنوانه، من حيث إن الندوة التي عقدت للتأمل في تأثير البنيوية في العلوم الإنسانية أسفرت عن إجهاض المشروع البنيوي نفسه في الولايات المتحدة بشكل خاص.

أنظر: Richard Macksey and Eugenio Donato, eds., *The Language of Criticism and The Sciences: The Structuralist Controversy* (Baltimore: Johns Hopkins Up, 1970).

(117) **فصول** (السابق) ص 198، 199.

(118) السابق، ص 198.

هذه الملاحظة حول تعبير البنيوية عن تناقض في الحضارة التي نتجت عنها وهي ملاحظة قد نتفق أو نختلف معه فيها[119] نموذج لملاحظات أخرى تمنح نقد عياد أهميته في خضم الاستقبال الاستهلاكي للمناهج والمصطلحات الغربية في النقد العربي الحديث. فمثلها ما يعبر عنه من نظرات نافذة في تتبعه لمفهوم البنية في النقد الجديد (أنظر: النقد الجديد/التيار الشكلاني)، وتطوره لدى البنيويين، وفي ملاحظته للعلاقة التوأمية التي ربطت البنيوية بالسيميولوجيا، وللأسس الفلسفية للبنيوية عموماً كإفراز حضاري حديث، كما في نقده لبعض جوانب ذلك المنهج[120]. ما يلفت الاهتمام هو تجاور هذه

(119) يمكن إبراز البنيوية بوصفها تعبيراً عن التناقض، أو النظر إليها من الزاوية التي يقترحها الناقد الأمريكي فريدريك جيمسون، وسبقت الإشارة إليها في المبحث السابق المتصل بخصوصية النقد الغربي من هذا الكتاب، من أنها تعبر مثل علم اللغويات عن «كابوس شبحي منظم» هو الثقافة الغربية المعاصرة، أي أنها تعبر عن المفارقة التي تنطوي عليه الثقافة الغربية. من ناحية أخرى، يمكن النظر إلى البنيوية من الزاوية التقويضية التي تبرز سعي ذلك المنهج إلى الاحتفاظ بنظام ما في فوضى الثقافة المعاصرة على الرغم مما في ذلك من فجوات ميتافيزيقية. هذه النظرة الأخيرة يؤكدها الناقد الأمريكي روبرت شولز في ملاحظة سترد لاحقاً في مناقشة مشروع كمال أبي ديب.

(120) تسترعي الانتباه هنا إشارة شكري عياد إلى أن الحضارة المعاصرة ليست غربية وإنما حضارة عالمية، وذلك في قوله: «أكره أن أقول: العالم الغربي، أو الحضارة الغربية، لما ينم عنه هذان التعبيران الشائعان من خداع للنفس، وتباه مفلس: إنما هي حضارة حديثة واحدة، وما نحن أبناء الشرق إلا الطفيليات التي تعيش وتتكاثر حول شطآنها». واللافت هو أولاً حدة التعبير لدى ناقد ومفكر عرف بالهدوء في تناول القضايا والتعبير عنها، وثانياً اختلاف وجهة النظر هذه عما عبر عنه عياد نفسه في مرحلة تالية، لاسيما في كتابه **المذاهب النقدية والأدبية عند العرب والغربيين** (الكويت: المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، 1993)، حيث نقرأ له نقداً للحداثة العربية يكرر التأكيد ليس على اختلاف الحضارة الغربية فحسب، وإنما على نقائصها ورفض أن نندمج كعرب ومسلمين في تلك الحضارة «الناقصة». يقول: «وأصحاب الحداثة. كبارهم وصغارهم. يتجاهلون نقائص الحضارة =

الملاحظات الهامة مع ما أشرت إليه قبل قليل من عدم التفات ناقد بهذه الفطنة وسعة الإطلاع للاختلاف الجذري الذي مثله النقد التقويضي بخروجه الأساسي على البنيوية. وفي الأغلب أن ذلك يعود إلى صعوبة المتابعة التي يواجهها الناقد العربي في محاولته التعرف على الاتجاهات والمناهج الغربية. فإنه ليس من السهل على عياد أو غيره أن يكتشف من قراءة إحدى مقالات يتضمنها كتاب عن البنيوية أنها تقف ضد ذلك المنهج، بل إن الأقرب هو الوصول إلى اجتهاد مشابه لما وصل إليه عياد (ويمكننا في هذا السياق أن نقارن قراءة عياد بقراءة الفيلسوف الألماني هابرماس لمابعد الحداثة على أنها مجرد امتداد للحداثة)[121]. لكن هذا لا يلغي الحقيقة الأخرى، وهي أن اطلاع النقاد العرب، من أمثال عياد، على تطورات النقد الغربي كان غير مواكب بما يكفي لمعرفة أنه في نهاية السبعينيات، أي إبان تقديم البنيوية، كان المنهج التقويضي قد احتل الواجهة وأزاح البنيوية بعيداً عنها، بمعنى أن الناقد العربي لم يكن بحاجة إلى الاجتهاد أساساً لو أنه اطلع على بعض ما كان قد نشر في تلك الفترة من دراسات تؤكد انحسار البنيوية، كما في كتاب ديريدا الأساس **في النحوية** الذي ظهر بطبعته الفرنسية الأولى عام 1967م، وبترجمته إلى الإنجليزية عام 1976م. (أنظر الوقفة الأكثر تفصيلاً لموقف عياد من المذاهب النقدية الغربية في الفصل المخصص له من هذا الكتاب).

= الغربية مع علمهم بهذه النقائص، وكأن إيمانهم بتفوق العقل الغربي ونجاح المجتمع الغربي بلغ حد الإيمان بقدرتهما على التغلب على جميع المشكلات، أو كأن التفكير في نقائص الحضارة الغربية يجب أن يؤجل إلى أن نصبح جزءاً من هذه الحضارة بالفعل» (ص 18).

(121) عنوان مقالة هابرماس هو «الحداثة. مشروع لم يكتمل». أنظر: Habermas, "Modernity An Incomplete Project", في كتاب: Jürgen *Postmodern Culture*, ed. Hal Foster (London and Sydney: Pluto Press, 1983).

عدم الانتباه إلى ما تتضمنه آراء ديريدا في كتاب **الجدل البنيوي** هو ما يتبين لدى باحثة أخرى ممن أسهموا إلى جانب عياد وغيره في عدد مجلة **فصول** المشار إليه. ففي مقالة بعنوان «البنائية من أين وإلى أين؟» تشير نبيلة إبراهيم في مقدمة مقالتها أولاً إلى آراء غولدمان البنيوية، ثم تتوقف عند ديريدا موضحة أنه مثل غولدمان يتبنى موقفاً يرفض وجود فكرة البناء المركزي: «هذه الفكرة، فكرة عدم وجود البناء المركزي، يوضحها (ديريدا) أكثر من ذلك [أي أكثر من توضيح غولدمان لها] في مناقشة له حول فكرة المركز. فهو يقارن مرة أخرى بين البناء الإنشائي وبناء الفكر الإنساني، فيرى أن البناء الإنشائي لا بد له من مركز أو محور ثابت جامد يمسك بكل ما حوله، وإلا تخلخل البناء وانهار. ولكن البناء في العلوم الإنسانية لا يمثل مركزاً ثابتاً ومحدداً، ومن ثم فإن البنائية تبحث عن بناء ليس له مركز. إن البناء وظيفة، وهي لعبة حرة وفق نظام محدد»[122]. ويتضح أن الباحثة لم تكن تدرك أنها إنما تعرف باتجاه مناقض للبنيوية، حين تضع ديريدا في موضع المقارنة مع غولدمان بوصفهما يشتركان في رؤية متشابهة، ثم حين تفسر المنهج الديريدي التقويضي بوصفه منسجماً في أساسه مع الموقف البنيوي بوجود نوع من الانضباط في مفهوم اللعب الذي يشير إليه ديريدا، بجعله لعباً حراً «وفق نظام محدد»، على حد تعبيرها. ثم تمضي في إبقاء التقويض في حظيرة المنهج البنيوي بالاجتهاد التالي: «ولو كان هناك مركز للبناء، أو كان هذا المركز البنائي معروفاً أو محدد الهوية من قبل، لما كانت هناك تلك الرغبة في التعبير الإنساني منذ أن خلق الإنسان على وجه الأرض، وما كانت هذه الكثرة الهائلة من أنماط السلوك البشري». والواقع أن هذا الاجتهاد الأخير لا يفسر البنيوية بقدر ما يناقض سعيها لضبط أنماط السلوك و«التعبير» ضمن بنى محددة، بل

---

(122) **فصول** (السابق) ص 169.

إن البنيوية، كما في مقولة ليفي- ستروس الشهيرة لا ترى أن الإنسان يعبر عن نفسه من خلال الأساطير أو اللغة، وإنما أن هذين يعبران عن نفسيهما من خلال الإنسان. أما التقويض فإن الباحثة تصل مع ديريدا إلى أن مفهوم التعبير نفسه مفهوم ميتافيزيقي اصطنعه الإنسان بين غابة لانهائية من النصوص تتداخل باستمرار ودون تدخل من أحد.

تتميز مقالة نبيلة إبراهيم بدقة التتبع لبعض وجوه التحليل البنيوي عند بعض أعلام البنيوية، مثل ليفي ستروس وغريماس وغيرهما، كما أن مقالتها مفيدة من حيث هي تقديم عام للمنهج في جانبه الأسطوري بوجه خاص. وهي من هذه الناحية تختلف عن مقالة شكري عياد، فهي مقالة أكاديمية شارحة لا تتخذ موقفاً مميزاً إزاء ما تشرحه على المستوى الفكري التحليلي، كما عند عياد. بل إن الملاحظات القليلة التي توجهها للبنيوية، أي ما يبدو أنه مآخذ أو نقاط ضعف، سرعان ما يتضح أنها صيغت للمزيد من الإيضاح، كما في الحوار الضمني الذي تقيمه بين أصحاب البنيوية والمشككين فيها، فهي تنتهي إلى إيضاح أن البنيوية لا تلغي التاريخ أو الذاتية. وهذه النقطة الأخيرة تتكرر في المقالة بحيث يشعر القارئ أنها معضلة رئيسة تحاول الباحثة حلها على نحو ما في مسعى يتضمن الحرص على انتشار هذا المنهج وازدهاره بعد تخليصه من المشكلات التي تبدو أمام من يؤمن بثقافة مصدرها الإنسان بوصفه مبدعاً. نلاحظ ذلك في الفقرة التي يلتقي فيها المشككون بأهل البنيوية:

> ويسلم هؤلاء المشككون بما يطالب به البنائيون من أن تحليل العمل الأدبي أصبح يتطلب معرفة شاملة عريضة لكي يتوصلوا حقاً، كما يريد البنائيون، إلى طريقة صياغة المبدع لرموزه، وطريقة صياغته لبناء فكره. ولكن كل هذا لا يعني على الإطلاق إلغاء التاريخ وإلغاء الذاتية[123].

---

(123) **فصول** (السابق) ص 177.

إن ما يطالعنا في خطاب الباحثة التحليلي الشارح هو التقاء عنصرين: عنصر الاحتفاء بمنهج حديث وإزالة اللبس حوله، وعنصر الاحتفاظ بمفاهيم يبدو أن الباحثة لم تلاحظ أن المنهج الذي تحتفي به وتدافع عنه جاء ليهدمها أو ليهمشها على الأقل مثل مفاهيم الإبداع والمبدع والتعبير والذاتية، على نحو يذكرنا بما لدى محيي الدين صبحي من مزاوجة غير منهجية بين مفهوم الإبداع، من ناحية، ومفهومي التناص واللاوعي، من ناحية أخرى. وقد يعود السبب في ذلك إلى أنها نظرت إلى البنيوية ككل، أي دون تفريق بين فروعها وما تنتمي إليه تلك الفروع من مهادات فلسفية متغايرة، فليفي ـ ستروس في تحليلها يقف إلى جانب ديريدا، وهذا الأخير يفضي إلى غولدمان، دون اعتبار لتأثير الرؤية الشكلانية أو الماركسية على هذا الفرع أو ذاك. وقد يعود السبب الآخر إلى صعوبة التخلص من لغة رومانسية إلى حد كبير في تناول الأدب، لغة «الإبداع» و «التعبير الذاتي». بل إن تلك اللغة تصل في نهاية المقالة إلى حد من الإنشائية تكاد تضيع معه صرامة التحليل العلمي لبعض معادلات البنيوية في مواضع أخرى من المقالة، كما في إشارتها إلى أن التحليل البنيوي يصل إلى أن العمل ذا البنية «هو من صنع نشاط روحي خلاق»، أو نقدها لإغراق بعض البنيويين في الأشكال الرياضية على نحو يجعل العمل «شكلاً بلا روح»[(124)].

---

(124) (السابق) ص 180. يلاحظ الناقد المغربي حميد لحميداني أن لدى نبيلة إبراهيم ميلاً مشابهاً آخر في كتابها **نقد الرواية من وجهة نظر الدراسات اللغوية الحديثة** (الرياض: النادي الأدبي، سلسلة كتاب الشهر رقم [20]، 1980)، وذلك حين تقول في ص 13: «يحول (أي الشاعر) رصيده من التراث ومن الفكر إلى تشكيل تصوري يشع حركة الروح، وهي تعيش لحظة انتزاع النفس الإنسانية من مجرى الحياة اليومية الرتيبة لتجعلها تعيش في جوهر الأشياء وفي جوهر الحياة»؛ أنظر كتاب لحميداني: **بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي** (بيروت والدار البيضاء: المركز الثقافي العربي، ط2، 1993) ص 109. ويمكن أن نضيف في =

غير أن الأسوأ من ذلك أن مفهوم البنية كما تشف عنه ملاحظات نبيلة إبراهيم في نهاية المقالة يوحي بأنه غير ما يقصده البنيويون أساساً. فهي تخلص إلى أن التحليل البنيوي «يقوم بعملية فرز بين العمل ذي البناء والعمل الذي يفتقد البناء» ليؤكد تميز ذي البناء، وهو بالطبع ما تناقضه البنيوية تماماً، حيث أن البنية عند ليفي- ستروس موجودة في أكثر الأساطير بدائية، مثلما هي موجودة في أكثر الأعمال تعقيداً. وذلك استناداً إلى المرتكز النظري الأساسي للبنيوية، المرتكز الذي تشرحه مقالة نبيلة إبراهيم نفسها، وهو أن البنية نتاج للعقل البشري بوصفه وحدة لا تتغير: «ومن هنا نصل إلى الفكرة الأساسية الأولى في الأنثروبولوجيا البنائية، وهي وحدة العقل البشري» التي «تكون هناك في مكان ما تحت السطح [في] ملامح يشترك فيها الناس جميعاً»[125].

إننا في مثل هذه الأمثلة نطالع نماذج أخرى من استمرار المفاهيم والمصطلحات القديمة التي شهدنا لدى نقاد عرب سابقين سواء في النقد الماركسي أو الأسطوري أو ما قبلهما (العقاد، طه حسين، محمود أمين العالم، محيي الدين صبحي). وسنرى بعد قليل نماذج أخرى من ذلك الاستمرار الذي يتسم به التلقي النقدي العربي في كثير من الأحيان لمعطيات النقد الغربي. ولعل السمة الجامعة لما مر بنا حتى الآن هي

= هذا السياق مثالاً آخر من الخلط بين صرامة المنهج البنيوي بالمفاهيم التقليدية بما جاء في كتاب عبدالله الغذامي **الخطيئة والتكفير: من البنيوية إلى التشريحية** (جدة: النادي الأدبي الثقافي، 1985) ص 41، حيث يقول مستنتجاً من المنطلقات الأربعة التي يشرحها ليتش في كتابه **النقد التقويضي** *Deconstructive Criticism*: «وهذه المنطلقات الأربعة التي يخصها ليتش بالتركيز، تعين على تقبل البنيوية كنهج نقدي ذي فعالية بناءة في ابتكار (نظرية شاعرية)، تساعد على تذوق النص الأدبي تذوقاً مبنياً على تصور نقدي يدعم أحكام القارئ ذي الذوق المدرب. وهذه لعمري غاية الهدف للدرس الأدبي». (أنظر «استقبال التقويض» من المبحث الرابع من هذا القسم).

(125) **فصول** (السابق) ص 170.

هيمنة مفهوم «الإبداع» لدى الكثيرين وصعوبة إدراك الجانب «غير الإنساني» في الأسس الفلسفية لكثير من المناهج الغربية المعاصرة الذي يتنافي مع الدلالات الرومانسية للإبداع. فالبنيوية، مثل النقد الأسطوري، غير معنية بالجانب الإبداعي في النصوص الأدبية، وانشغالها الأساسي ينصب على الأدب بوصفه نظاماً شاملاً من أنظمة الثقافة التي يموت فيها المؤلف، أو الإنسان المبدع، وما على الباحث إلا اكتشاف القوانين أو العلاقات التي تربطه ببعضه البعض تمهيداً لاستكناه ما تنطوي عليه من دلالات (وهو ما يشير إليه فريدريك جيمسون في ملاحظته التي مرت بنا سابقاً حول علاقة اللغويات بالثقافة الغربية). فالثقافة العربية التي يصدر عنها كثير من النقد العربي ما تزال إنسانوية (أو ذات نزعة إنسانية تتمركز حول الإنسان) تؤمن بالمؤلف وبالمبدع[126].

بعض التناقضات في الاستقبال العربي للنقد الغربي يمكن تفسيره بالرجوع إلى تلك النزعة الإنسانوية، ولكن منها ما يعود إلى أسباب أخرى أبسط وأقرب دلالة، مثل غياب الضبط المصطلحي والمنهجي نتيجة الاستعجال في تطبيق المناهج، أو مجرد ادعاء التميز في الحداثة النقدية بتبني أكبر عدد من المناهج دون هضمها، كما سنجد في بعض الأمثلة القادمة.

من تلك النماذج ما نطالعه لدى كمال أبو ديب في بعض جهوده التنظيرية والتطبيقية للبنيوية إذ تميل نحو الجانب الشكلاني من المنهج دون أن يخلو ذلك من بعض العناصر الماركسية التي تنحو بذلك التنظير

---

(126) في قراءة لتجربة الناقدين المصريين مصطفى ناصف وشكري عياد يصل عبد الغني بارة إلى أن ناصف يخلط مفهوم «موت المؤلف» كما فهمه بارت بفهم مختلف تماماً مستمد من التراث العربي «وهو أن المبدع حين يكتب فهو يعبر لا شعورياً عن إرادة الجماعة التي ينتمي إليها. . .» أنظر: مجلة فصول ع 61 (شتاء 2003) ص 264.

والتطبيق أحياناً أخرى نحو الفرع الآخر من البنيوية، أي البنيوية التكوينية. وسيكون النموذج الأخير في المرحلة النهائية من هذا العرض التحليلي واحداً من أبرز المحاولات للإفادة من البنيوية التكوينية، حيث سنتناول تجربة الناقد المغربي محمد برادة. والواقع أن تجربتي أبي ديب وبرادة، بالإضافة إلى كونهما من التجارب المبكرة والهامة، تكشفان سمات رئيسة وأكثر وضوحاً مما توقفنا عنده حتى الآن مما يبدو وكأنه سمات شاملة للتبني العربي للبنيوية ضمن مناهج النقد الغربي المعاصر واتجاهاته.

2 ـ البنيوية الشكلانية: كمال أبو ديب نموذجاً

في عام 1979م نشرت الناقدة اللبنانية خالدة سعيد كتابها **حركية الإبداع**[127]، الذي تضمن عدداً من التحليلات التي سبق أن نشر بعضها قبل ذلك، منها ما يتناول شعر أدونيس والسياب، ومنها ما يتجه للرواية والقصة القصيرة، بالإضافة إلى مقدمة نظرية حول مفهوم حركية الإبداع، ومقالات عامة توضح في مجملها رؤية حداثية للأدب. واللافت هنا أن البنيوية تدخل إلى هذه المقالات والدراسات، لاسيما التطبيقية، دخولاً صامتاً يخلو من الإعلان أو التنظير. فالباحثة لا تعلن، شأن كثير من النقاد العرب في تلك الفترة المبكرة من دخول البنيوية وما تلاها، عن أنها توظف منهجاً بنيوياً، سواء كان شكلانياً أم غيره، وإنما نراها تمارس القراءة البنيوية بهدوء لترسم الدوائر والمثلثات وتستكشف الثنائيات والبنى الدينامية في مسعى لإبراز ما تسميه الخصوصية الفنية للقصائد، وبوصفها وهذا هو المغزى الأبعد جزءاً من حركية القصائد وانتماءها للحداثة. ولعل الانتماء للحداثة هو الموقف الأيديولوجي الأوضح سواء للقصائد، كما تحللها الناقدة، أم للتحليل نفسه. ففي ما

---

(127) **حركية الإبداع: دراسات في الأدب العربي الحديث** (بيروت: دار العودة، 1979).

عدا ذلك تلتزم التحليلات جانب الشكل بعيداً عن أية مقولات واقعية أو جدلية.

في نفس الفترة التي نشرت فيها خالدة سعيد تجاربها في الدراسة البنيوية للشعر ظهرت دراسة لناقد مشرقي آخر هو السوري كمال أبو ديب عنوانها «نحو منهج بنيوي في دراسة الشعر الجاهلي»[128] نشرت عام 1978م، وهو نفس العام الذي ظهرت فيه دراسة خالدة سعيد لقصيدة «النهر والموت». وأبو ديب، فيما يتضح، هو الناقد الأكثر تمثيلاً لهذا التوجه الشكلاني في البنيوية، لكثرة نشره من ناحية، وإعلانه المتكرر عن منهجه، وإن لم يتضمن ذلك الإعلان أن منهجه بنيوي شكلاني على النحو المحدد هنا.

لاشيء يوضح تواضع التجربة النقدية العربية في مجال المثاقفة أكثر من المقارنة بين التردد الذي يعيشه الناقد والمفكر العربي في مراجعة منهج من المناهج المتبناة من الغرب والجرأة التي يقوم بها مفكر غربي بمراجعة لا المناهج فحسب وإنما العلوم التي تعود إليها تلك المناهج. فقصارى ما نستطيعه على ما يبدو هو أن نؤكد مع يمنى العيد أننا بحاجة إلى «تملك هذه المناهج النقدية الحديثة تملكا واعيا أي معرفتها معرفة علمية تخولنا تملكها»[129]، في حين يقوم مفكرون من طراز هوسرل وغولدمان وفوكو وديريدا بمراجعة العلوم أو الحقول المعرفية التي تتفرع عنها المناهج، سواء كانت فلسفة أم أنثروبولوجيا أم فيزياء. كأننا خلقنا أقصر قامة من أن نقوم بمراجعة على ذلك القدر من الجذرية[130].

(128) مجلة **المعرفة** (دمشق) ع195-196 (أيار 1978) ص 28-51، 72-110.

(129) **في معرفة النص** (بيروت: دار الآفاق الجديدة، 1983) ص120.

(130) في كتابه **الأسلوب والأسلوبية: نحو بديل ألسني في نقد الأدب** (ليبيا تونس: الدار العربية للكتب، 1977) ص 14-15، يطرح عبد السلام المسدي تصوراً قيماً في =

لكن النظر إلى المشكلة على هذا المستوى هو مبالغة في التوقع، ذلك أن الوضع دون ذلك بكثير، والمثل الأعلى السائد في حقل الدراسات النقدية لا يكاد يتجاوز توظيف المناهج الغربية توظيفاً «صحيحاً»، انطلاقا من أن تلك المناهج هي خلاصة الفكر البشري وأن قصارى أو أفضل ما نستطيع فعله هو فهمها وتطبيقها بشكل صحيح. طبعا سنجد كلاماً يعبر عن الطموح إلى ما هو أكثر من ذلك، بل وادعاء تحقيقه لدى البعض، لكن العبرة هي في النتائج، إذ إن المتحصل غالبا هو قلق واضطراب، كما تقول يمنى العيد، أو نوع من التجزيئية التي يقول محمد برادة إنها تسم «تعرفنا لبعض المناهج والنظريات»[131]، بالإضافة إلى نتائج أخرى سبق أن أشرت إليها. والمحزن هنا أننا بعد حوالي ثلثي القرن على الاستقبال النقدي عند أحمد ضيف و طه حسين والعقاد وغيرهم ما نزال نتتلمذ على تلك المناهج منطلقين من مفاهيم واهية مثل «عالمية الفكر» و «شمولية المنهج العلمي» وما إلى ذلك، وكأن هذه تكوينات ميتافيزيقية خارج الزمان والمكان.

بعد هلال بما يقارب الأربعين عاما يؤكد ناقد لا يقل تأثيراً وشهرة عن سلفه هو كمال أبو ديب تلك العالمية حين يتحدث عن «إغناء الفكر

= هذا الصدد، فهو يرى أن الإفادة من النقد الغربي قد تعثرت بسبب غياب البعدين: البعد النقدي والبعد الأصولي. يغيب الأول بسبب «غلبة النواحي المذهبية في التيارات النقدية الحديثة»، أو غلبة العقائدية وضعف الإبداع الفردي ضمن سيطرة المذهب. وأما غياب البعد الأصولي فيعود إلى الحاجز القائم في الفكر العربي بين النقد والفلسفة «حتى لا نكاد نعي وجود «أصولية» للأدب والنقد، بل لفلسفة المناهج نفسها.» الطريف طبعاً هو أن المسدي يطرح هذه الرؤية العميقة في إطار مسعاه لطرح بديل منهجي غربي هو البديل الأسلوبي المستمد من الدراسات الألسنية، وكأن ملاحظته الأولى لا علاقة لها بما يطرحه الكتاب.

(131) **الرواية العربية**: واقع وآفاق (بيروت: دار ابن رشد، 1981) ص 10.

العالمي» من خلال منهج البنيوية مشيراً بحماسة خطابية إلى أن الأمة من خلال ذلك المنهج «سترقى . . . إلى المعاصرة الحضارية»[132]. لكن هذه الخطابية ذات النبرة الأيديولوجية العالية التي تشيع في تعامل أبي ديب مع الفكر الغربي تترافق مع طموح مثير للإعجاب إلى جعل المثاقفة بعيدة عن النسخ البليد. فإغناء الفكر العالمي لا يأتي «بالنقل والتمثل بل بالمشاركة في الاكتشاف، والجهد في العمل المتقصي، والمبادرة الفردية على مستوى الفكر والتحليل»[133].

إحدى الممارسات النقدية التي تمثل طروحات أبي ويب هي دراسته للشعر الجاهلي في كتابه **الرؤى المقنعة: نحو منهج بنيوي في دراسة الشعر الجاهلي** (1986). هذه الدراسة تقف في أواسط العقد الثامن من القرن العشرين مقابلة لدراسة طه حسين في أواسط العقد الثالث من القرن نفسه، متمحورة، مثل سابقتها، حول الشعر الجاهلي ولكن للوصول إلى هدف مغاير تماماً. وثمة نقطة التقاء أخرى بين الدراستين هي المنهج الأوروبي، البنيوية بعد مذهب الشك الديكارتي، والنظر إلى المنهج الأوروبي بوصفه أداة يعتمد عليها في الوصول إلى الحقيقة بغض النظر عن اختلاف السياقات الثقافية ومتغيرات الزمان والمكان. وهذه النقطة الأخيرة تقوم، كما سبق أن أشرت، على الاعتقاد العربي الذي لم يتغير بأن بحثاً إنسانياً كالنقد الأدبي يدخل في إطار العلم، وأن العلم ثابت رغم كل المتغيرات. في خطاب طه حسين يأخذ العلم سمته الغربية فهو «العلم الغربي»، لكن ذلك لن يمنعه من الانتشار في مصر بحيث «سيقضي غداً أو بعد غد بأن يصبح عقلنا غربياً، وبأن ندرس آداب العرب وتاريخهم، متأثرين بمنهج (ديكارت) . . .»[134] أما أبو ديب فهو

---

(132) **جدلية الخفاء والتجلي**: دراسات بنيوية في الشعر (بيروت: دار العلم للملايين، 1981) ص 7.

(133) السابق، ص 7.

يحقق نبوءة عميد الأدب العربي من خلال منهج يصفه هو الآخر بأنه «تحليل علمي دقيق»: «. . . فدراسة الشعر الجاهلي لا يمكن أن تكتمل في غياب تحليل علمي دقيق لما يكشف عنه هذا الشعر من علاقات سائدة ضمن البنى الاجتماعية والاقتصادية والسياسية»[135].

إن مفهوم العلم في إشارة أبي ديب، كما هي في إشارة طه حسين من قبل، يعود إلى نوع المعرفة التي تنامت في أوروبا مع ديكارت وفرانسيس بيكن ومعاصريهما في عصر النهضة الأوروبي، المعرفة التي تؤمن بإمكانية الوصول إلى الموضوعية والحيادية القائمة على أسس عقلانية. والمتأمل في خطاب أبي ديب يجد أن هذه الموضوعية والحيادية العقلانية هي التي تكمن وراء طموحه إلى «منهج علمي دقيق». يقول منح خوري، وهو أحد دارسي الخطاب النقدي العربي الحديث من موقع غربي، إن هذا المنهج الديكارتي ما يزال فاعلاً في ذلك الخطاب: «إنها روح هذا المنهج الشكوكي الديكارتي، المنظور إليه في الغرب ومنذ القرن السابع عشر على أنه قمة المعرفة العلمية والوعي التاريخي، التي تنتشر إلى حد يزيد وينقص في أعمال المثقفين العرب المشار إليهم أعلاه [وفي مقدمتهم أدونيس محور مقالة خوري] وتشكل تقييمهم لأوجه محددة من التراث العربي الإسلامي»[136]. طبعا ينبغي أن نعقب بما لم يعد في حاجة إلى تعقيب في الثقافة الأوروبية، وهو أن المعرفة العلمية

---

(134) **في الشعر الجاهلي** (القاهرة: دار الكتب المصرية، 1926) ص 45.

(135) **الرؤى المقنعة: نحو منهج بنيوي في دراسة الشعر الجاهلي** (القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1986) ج1، ص 11. ظللت حروف عبارة «تحليل علمي دقيق» لإبرازها.

(136) Mounah Kouri, "Criticism and the Heritage: Adonis as Advocate of a New Arab Culture", *Arab Civilization: Challenges and Responses* ed. George N Atiyeh and Ibrahim M Oweiss (New York: State University of New York Press, 1988), p. 189.

التي يمثلها ديكارت فقدت الكثير من قيمتها، كما سبقت الإشارة، ولم يبق إلا بعض مثقفي العالم غير الغربي ممن تمسكوا ولا يزالون بما عفا عليه الزمن من الفكر الغربي. وقد سبق لعبدالله العروي أن لاحظ تنامي هذه النوع من التفكير «شبه العلمي» كما يسميه لدى المثقفين العرب منذ بدايات عصر النهضة: «والواقع أن النقد شبه العلمي كان سلاحاً أيديولوجياً ولد في وعي ليبرالي مازال واثقاً بنفسه . . .»[137].

الطريف طبعا أن المثقف العربي في شخص الناقد المتعلق بتطبيق المناهج الغربية يمزج المعرفة العلمية، التي لا يتردد في وصفها بالصرامة والدقة، بخطابية ذات أدلجة واضحة وعالية النبرة. في كتابه المعنون **في الشعرية** يتحدث كمال أبو ديب عن الفكر الملتزم بقضايا الأمة بوصفه مؤسساً على منهج علمي صارم وسط لجة من الانهيار الفكري والثقافي: «في هذه اللجة ينتصب الآن الفكر الملتزم بعمق بقضايا هذه الثقافة والمجتمع ومصيرهما، الباحث بجهد لايني وبجدية لا تهادن، منطلقا من تأسيس منهجي وعلمي صارم . . .»[138]. هذا التأسيس المنهجي العلمي الصارم هو ما يتحدث أبو ديب انطلاقاً منه في دراسته للشعر الجاهلي معلناً عن مزيج من المناهج التي تتراءى وكأنها عناصر منهج جديد. إنها خلطة بمقادير طريفة ومليئة بالدلالة على طبيعة المشكلة التي لا يعاني منها أبو ديب وحده وإنما تعاني منها مساحة واسعة من الخطاب النقدي العربي المعاصر. يقول أبو ديب إنه في دراسته للشعر الجاهلي يوظف منظورا يسهم في تشكيله

خمسة تيارات بحثية متميزة في هذا القرن، هي:

1 ـ التحليل البنيوي للأسطورة كما طوره كلود ليفي ستروس في الأنثروبولوجيا البنيوية

---

(137) **الأيديولوجية العربية المعاصرة** (بيروت: دار الحقيقة، 1970) ص56.

(138) **في الشعرية** (بيروت: مؤسسة الأبحاث العربية، 1987) ص 9.

2 ـ التحليل التشكيلي للحكاية كما طوره فلاديمير بروب

3 ـ مناهج تحليل الأدب المتشكلة في إطار معطيات التحليل اللغوي والدراسات اللسانية والسيميائية وبشكل خاص عمل رومان ياكوبسن والبنيويين الفرنسيين

4 ـ المنهج النابع من معطيات أساسية في الفكر الماركسي والذي أولى عناية خاصة لاكتناه العلاقة بين بنية العمل الأدبي وبين البنى الاجتماعية . . . ولعل لوسيان جولدمان أن يكون أبرز النقاد الذين أسهموا في تطوير هذا التناول

5 ـ تحليل عملية التأليف الشفهي في الشعر السردي ودور الصيغة (formula) في آلية الخلق، كما طورها ملمان دي باري وألبرت لورد[139].

بعد قراءة هذه الوصفة المنهجية العجيبة لابد أن يبرز سؤالان: الأول حول عدد المناهج وإمكانية مزجها، والثاني حول ما يريد الناقد العربي أن يفعله بكل هذا. في تصوري أنه إذا كان هناك نص نقدي عربي حديث يوضح مشكلة المنهج في خطابنا النقدي على نحو بارز لا يكاد يحتاج معه إلى تعليق فهو الذي يضم هذه القائمة المثيرة للدهشة. لكن لابد لنا من تعليق مبدئي على عدد المناهج وإمكانية مزجها انطلاقاً بالطبع من كون المزج المنهجي بحد ذاته مشروعاً جداً بل وطبيعياً ودالاً، نظرياً على الأقل، على قدرة خلاقة. لكن السؤال هو عن الحالات المتعينة لذلك المزج. كم هي يا ترى المناهج الموجودة في هذه القائمة؟ إنها بنيوية ليفي ستروس (أو شتراوس)[140] ومنهج بروب ومنهج غولدمان

(139) **الرؤى المقنعة** (مرجع سابق) ص 5-6.

(140) كما قد يلاحظ القارئ، اعتمدت في هذا الكتاب اللفظ الفرنسي لاسم «ليفي/ ستروس» Lévi-Strauss أساساً لتهجئة اسمه في تعليقاتي وأبقيت التهجئة =

والتحليل الشفهي عند باري ولورد ثم ذلك العدد المبهم من المناهج المنضوية تحت (3): «مناهج تحليل الأدب» المتصلة بالدراسات اللسانية والسيميائية. إن هذا التشكيل المنهجي يدور إجمالاً في فلك البنيوية، لكن السؤال هو هل يدرك الناقد ما يعنيه قوله إنه يجمع مابين صاحبي الاتجاهين المتضادين في البنيوية: ليفي- ستروس وغولدمان؟ وهل صحيح أن غولدمان أبرز الذين «أسهموا في تطوير» التناول البنيوي النابع من الماركسية (كما يقول أبو ديب دون أن يسمي ذلك التناول، وهو بالطبع البنيوية التكوينية)؟ أم أن غولدمان هو صاحب المنهج الذي أسسه وسماه دون أن يشاركه أحد في ذلك؟ وكم هي طريفة «ولعل» في كلام أبي ديب، فهل يجهل الناقد العربي دور غولدمان؟ أم أنه يتجاهله؟[141]

يقول أحد دارسي غولدمان إن المفكر الروماني الأصل استطاع بالاعتماد على مكتشفات جان بياجيه تطوير «نوع من البنيوية المتسقة مع الماركسية ولكن المختلفة مع تلك التي تبناها ليفي ستروس وألتوسير . . . [وأن البنيوية التي طورها] مزج لماركس مع بياجيه» متضمنة رؤى لوكاتش[142]. أما غولدمان نفسه فيوضح منهجه على النحو التالي: «لقد أوضحنا أيضا العلوم الإنسانية الإيجابية وبدقة أكبر المنهج الماركسي من خلال تعابير مطابقة تقريبا (استعرناها، فوق ذلك، من جان بياجيه)،

= التي يستخدمها الآخرون، مثل أبي ديب، كما هي «شتراوس»، ورأيي هو أن الأولى تهجئة الأسماء الأجنبية ما أمكن حسب لفظها في لغاتها الأصلية.

(141) في دراسة مميزة للنقد العربي الحديث، يصل محمود أمين العالم إلى أن أبا ديب «في منطقة وسطية توفيقية» بين البنيوية الشكلانية والبنيوية التكوينية: «الجذور المعرفية والفلسفية للنقد الأدبي العربي الحديث والمعاصر»، **الفلسفة العربية المعاصرة** (بيروت: مركز دراسات الوحدة العربية، 1988) ص 99.

(142) Aidan Donaldson, *The Thought of Lucien Goldmann* (Lewiston: The Edwin Mellen Press, 1996 p. x-ix.

تلك هي البنيوية التكوينية»[143]. وواضح هنا هو المزج المنهجي الذي اعتمد عليه غولدمان للوصول إلى منهجه الخاص، لكن ذلك المزج كان واضح المعالم في ذهنه وهو يحدد أطروحة كتابه حول العلوم الإنسانية: «إنها إذاً ليست مسألة ربط لمكتشفات الاجتماع بالتاريخ وإنما مسألة تخلٍ عن كل ما هو تجريدي في علم الاجتماع وكل ما هو تجريدي في التاريخ لإنجاز علم ملموس للواقع الإنساني، علم لا يمكن أن يكون إلا علم اجتماع تاريخي أو تاريخاً علم اجتماعي. تلك هي الأطروحة التي سندافع عنها في هذا الكتاب»[144]. هذا الرفض لما هو تجريدي في علم الاجتماع والتاريخ هو إحدى نقاط الارتكاز الفلسفية لدى غولدمان، نقطة الارتكاز التي تمنح مسعاه المنهجي غايته وشخصيته، إذ إن أحد أوجه اختلافه الرئيسة مع ليفي- ستروس هي أن المنهج البنيوي لهذا الأخير يتخلى عن التاريخ بوصفه نتاجاً لما يسميه غولدمان بالرأسمالية المنظمة، كما سبقت الإشارة، ولولا هذا الاختلاف لما كان هناك داع أصلاً لتطوير بنيوية أخرى.

لكن ماذا يريد ناقدنا العربي أن ينتجه من خلال مزجه للمناهج؟ هل لديه مسعى فلسفي يشبه ما لدى غولدمان أو غيره؟ هل هو متصالح مع بنيوية ليفي- ستروس وغولدمان معاً، أي مع الرأسمالية والماركسية في الوقت نفسه؟ أم أن لديه تفسيراً آخر؟ لنستمع إليه يقول إن «عمل ليفي- ستروس هو الألصق بالمشروع الذي أنميه . . .»[145] ثم يضيف

---

(143) *Marxisme et sciences humaines* (Paris: Gallimard,1970) p. 246: "... nous avons nous aussi défini la méthode positive en sciences humaines et plus précisément la méthod marxiste, à l'aide d'un terme presqe identique (que nous avons d'ailleurs emprunté Á Jean Piaget) celui de structuralisme génétique".

(144) **الماركسية والعلوم الإنسانية** ص23.

(145) السابق، ص 6.

أن عمله على تطوير منهج بنيوي متزامن مع عمل باحثين آخرين في فرنسا[146]. ليواصل بعد قليل: «يسعى [البحث] إلى بلورة منهج بنيوي قادر على تحقيق رؤية متشابكة معقدة جذرية وكلية في آن واحد»[147]. إلى أن يصل إلى ذلك المقطع الذي سبق اقتباسه والذي يؤكد فيه أن تحليله البنيوي لا يمكن أن يتوقف عند البنية بحد ذاتها وإنما يتعدى ذلك إلى دراسة ما يحيطها من بنى اجتماعية واقتصادية وسياسية، وهو في ذلك التعدي سيصل إلى «تحليل علمي دقيق»[148]. وبنظرة براغماتية معتادة في النقد العربي الحديث يرى الناقد العربي أن النقد البنيوي الذي يتوقف عند حدود البنية، أي الشكلاني الذي مارسه أمثال ليفي-ستروس، ليس سوى مرحلة أولى للتحليل البنيوي التكويني[149]، دون أن يضمن رؤيته أدنى شعور بالمضمون الفلسفي الأيديولوجي لبنيوية ليفي ستروس، المضمون الذي أقلق غولدمان كما رأينا. وفي الوقع أن أبا ديب لا يرى أن للبنية أي مضمون فلسفي أساساً، كما يعبر في مقدمة **جدلية الخفاء والتجلي**: «ليست البنيوية فلسفة، لكنها طريقة في الرؤية ومنهج في معاينة الوجود . . . في اللغة، لا تغير البنيوية اللغة، وفي المجتمع لا تغير البنيوية المجتمع . . . لكنها . . . تغير الفكر المعاين للغة والمجتمع . . .(7)[150]». الطريف هنا، أولاً، هو أن أبا

(146) السابق، ص 9.

(147) السابق، ص 11.

(148) السابق، ص 11.

(149) السابق، ص 12.

(150) يتبنى هذه الرؤية حسين الواد في دراسة بنيوية بعنوان: **البنية القصصية في رسالة الغفران** (سبقت الإشارة إليه): « «الهيكلية» [أي البنيوية] طريقة للعمل «أكثر منها موقف فكري»!» ص 15. يشير صلاح فضل إلى هذه الدراسة بوصفها واحدة من ثلاثة أمثلة لم توفق في تطبيق البنيوية. الاثنتان الأخريان هما: دراسة نازك الملائكة للشعر العربي، ودراسة طاهر لبيب للشعر العذري. ولست أدري كيف ربط =

ديب يعتقد ضمناً أن الفلسفة تغير اللغة والمجتمع، وهذا قلما تدعيه الفلسفة أو تحلم به. لكن حقيقة الأمر هي أنه مع التسليم بأن البنيوية ليست فلسفة بحد ذاتها، فإنها ذات مضمون فلسفي وجذور غائرة في الفلسفة، كما رأينا في خلاف غولدمان مع البنيوية الشكلانية، وكما يخبرنا فؤاد زكريا في تقصيه لجذورها[151]. وإذا كانت البنيوية قادرة على تغيير الفكر، فكيف ينأى بها هذا عن المضمون الفلسفي؟ أليس الأولى أن يجعلها ذات مضمون فلسفي في نهاية المطاف؟ أم أن أبا ديب بحاجة إلى تهميش ما هو مختلف فكرياً في البنيوية لتحويلها إلى أداة منهجية صالحة للنقل إلى خارج سياقها وقادرة بالتالي على أداء دورها التحديثي الذي يريده منها بوصفها تقود المجتمع إلى الرقي، كما سبقت الإشارة.

ذلك الدور التحديثي يتضح في الغاية التي يسعى إليها أبو ديب من دراسة الشعر الجاهلي بنيوياً، الغاية التي، كما سبق أن أشرت، تقابل غاية طه حسين وإن لم تنقضها على المستوى الأيديولوجي، كما يبدو لأول وهلة. فأبو ديب يعترض على المنزلة التقديسية المبالغ بها والمعطاة للشعر الجاهلي بحيث يبدو وكأنه «عمود مركزي يجسد الأصل أو العنصر الذهبي أو المنبع . . . [المنزلة التي تكرس] عناصر الاستمرارية والتكرار والتقليد في هذا التراث بدلاً من التنوع والتعددية والصراع بين أطراف متضادة منه»[152]. يريد أبو ديب إذاً أن يستعيد الشعر الجاهلي من خلال الدرس البنيوي، بدلاً من التشكيك في صحته

= فضل ما بين البنيوية ودراسة الملائكة التي صدرت قبل التعرف على البنيوية في العالم العربي، بل قبل انتشارها في الدراسات النقدية الأوروبية. فلا شك أن ثمة خللا في فهم المقصود بالبنيوية هنا. (**نظرية البنائية في النقد الأدبي**، القاهرة: مكتبة الأنجلو المصرية، 1978)، ص 369 ـ 375.

(151) «الجذور الفلسفية للبنائية»، **آفاق الفلسفة** (بيروت: دار النهضة العربية، 1970).

(152) **الرؤى المقنعة**، ص 673.

كما فعل طه حسين من خلال الديكارتية (هذا مع العلم بأنه غير معني بأطروحة طه حسين تحديداً، لكن السياق يربطهما حتماً): «سوف يؤدي اكتناه كهذا إلى إحياء الشعر الجاهلي وتخليصه من الصورة الغائمة التي ألصقت به حتى الآن»[153]. وهو في استعادته يسعى إلى وضعه في صورة لا تتميز بالوضوح فقط وإنما بالانسجام مع مقولات الحداثة العربية المعاصرة، حداثة التعدد والصراع والتضاد كما نظر لها وطبقها شاعر كأدونيس. أما المسؤول عن تكريس الصورة الأحادية التقليدية ذات التمركز الأيديولوجي العربي فهو، كما يقول أبو ديب، «مؤلف جمهرة أشعار العرب» الذي عاد إلى الجاهلية للوقوف ضد «انفجار الحداثة في نهايات العصر الأموي والعصر العباسي وطغيان البديع وشعر أبي تمام ومسلم وغيرهما ثم شعر المتنبي وعشرات من الشعراء المحدثين غيره، بزمن طويل جدا»[154].

إن مسعى أبي ديب هو لتطبيق «البنيوية» (بغض النظر عن أي فرع من فروعها هو المقصود تماماً) بقدر ما هي وسيلة لإعادة النظر إلى الشعر الجاهلي وتقويض النظرة التقديسية إليه لإدخاله من ثم في سياق الحداثة المعاصرة. وتقويض التقديس هنا هو، كما نعرف، هدف طه حسين أيضاً وإن أدى في حالته إلى التشكيك في صحة ذلك الشعر بدلاً من استعادته. غير أن فرقاً مهماً سيتضح بين طه حسين وأبي ديب حين نتذكر أن الأول لم يدَّع نوعاً من الإبداع أو الاستحداث المنهجي. فدراسة أبي ديب تطمح إلى أن تكون مبدعة على هذا المستوى، على النحو الذي يعلنه المزيج المنهجي الذي سبق الاستشهاد به، مثلما يوحي به عنوان كتابه حول الشعر الجاهلي. في المزيج المنهجي ما يوحي بأن أبا ديب يوظف منهجا يتشكل أساسه من جهود البنيويين

---

(153) السابق، ص 200.

(154) السابق، ص 673.

السابقين (ليفي - ستروس، غولدمان، البنيويين الفرنسيين (؟)، السيميائية، الدارسات اللسانية، بروب، الخ). لكن ذلك الإيحاء هو ما سبق أن أومأ إليه العنوان «نحو منهج بنيوي» الذي يوحي بأن ثمة تطويرا لفرع جديد من البنيوية. وهذا التطوير هو ما تؤكده بعد ذلك مجموعة إعلانات بعضها واضح والبعض الآخر ضمني، فهو يقول إن بحثه «يسعى إلى بلورة منهج بنيوي قادر على تحقيق رؤية متشابكة معقدة جذرية وكلية في آن واحد[155]. ذلك المنهج قريب من منهج ليفي ـ ستروس: إن «عمل ليفي ستروس هو الألصق بالمشروع الذي أنميه . . .»[156]، ثم يضيف أن عمله متزامن مع عمل باحثين في فرنسا. وهذا التزامن الموحي بالمشاركة في الإنتاج هو ما يتضمنه فعل التطوير الذي يستعمله أبو ديب لوصف أربعة من التيارات الخمسة التي أسهمت، كما يقول، في تشكيل منظوره النقدي: فليفي ـ ستروس «طور» التحليل البنيوي للأسطورة، وبروب «طور» التحليل التشكيلي، وكذلك هي الحال مع غولدمان وغيره. فالدلالة الضمنية هي أنه مادام هؤلاء «يطورون» فإن أبا ديب أيضاً مشارك آخر في هذه العملية الجماعية.

في الوقت نفسه ليس هناك ما يشير إلى أن ناقدنا العربي كان يدرك أنه أثناء عمله على مشروعه البنيوي (أي في أواخر السبعينيات وأوائل الثمانينيات تقريبا) أن البنيوية كانت تلفظ أنفاسها الأخيرة في فرنسا والعالم الغربي عموماً، على الأقل لدى النقاد المؤثرين. بل إن تلك النهاية قد بدأت قبل ذلك بكثير. فهذا رولان بارت وهو على الأقرب أشهر من تبنوا البنيوية في مطلع الستينات (1966) وحتى مقالته الشهيرة «مقدمة للتحليل البنيوي للنصوص الروائية» يعلن بعد سنة واحدة من

(155) **الرؤى المقنعة**، ص 11.

(156) السابق، ص 9.

نشر المقالة الأخيرة عن ضرورة تبني «طريق نقدي مختلف تماما: إيجاد أداة تحليلية متصلة بالأعمال «الأدبية» الحديثة . . . تلك الأداة لن تقيس البنيات وإنما لعب البنيات وانقلابها عبر طرق غير منطقية»[157]. وهذا يعني أن بارت كان يعلن ما سبق لزميله الفرنسي ديريدا أن أعلنه في الولايات المتحدة عام 1966 وذلك في مؤتمر جامعة جونز هوبكنز الشهير الذي قصد منه تقديم البنيوية وأتت دراسة ديريدا «البنية، الإشارة، واللعب في خطابات العلوم الإنسانية» لتجهض ذلك التقديم وتمنع البنيوية من الازدهار في الدراسات النقدية الأمريكية لصالح التقويض الذي دشنه ديريدا ثم كرسه بول دي مان وهللس ملر وآخرون فيما بعد.

النقد الذي وجهه ديريدا لبنيوية ليفي - ستروس في مقالته المشار إليها يتقاطع مع مشروع أبي ديب على شكل مفارقة جديرة بالتأمل من حيث هي تحيل على غياب الوعي الفلسفي الكافي في المشروع النقدي الذي يمثله أبو ديب. ففي تحليل ديريدا تقع بنيوية ليفي ستروس في تناقض مرده إلى القول بأنه يوجد «مدلول متعال» رغم القول بأن الدلالات ناتجة عن نظام من الاختلافات التي ينتج بعضها بعضاً. فالتناقض هو في افتراض وجود مصدر للدلالة أو المعنى خارج النظام البنيوي المقترح وذلك لتفسير مجيء الدلالة أصلاً. لكن هذا النقد التقويضي لم يؤثر كما هو واضح في التبني العربي للبنيوية حتى بعد عشرين عاماً من صدوره، ففي تناقض أكثر وضوحاً وأقل رهافة فكرية، يوظف أبو ديب البنيوية ليكشف البنية الميتافيزيقية أو المتعالية في الثقافة العربية، أي أن المنهج الموسوم في الغرب بالميتافيزيقا، وهو المنهج البنيوي، يصبح نفسه أداة لنقد الميتافيزيقا، وبالطبع دون انشغال

---

(157) *The Grain of the Voice: Interviews 1962-1982* (New York: Hill and Wang, 1985) pp. 48-49.

بالإشكالات المنهجية و الفلسفية الناتجة عن ذلك أو حتى الوعي بها. يقول الناقد الأمريكي روبرت شولز، في صياغة موجزة لأهداف المشروع البنيوي في الفكر والنقد الغربيين، إن البنيوية تعبر عن حاجة الغرب في مطلع هذا القرن إلى «نظام متماسك يوحد العلوم ويجعل العالم صالحا لسكن الإنسان مرة أخرى. وهذه حاجة دينية بالطبع»[158]. غير أن هذا لا يحول دون أن توظف البنيوية وغيرها توظيفا مغايرا لتوظيفات أخرى، لكن شريطة أن يتم ذلك على مستوى فلسفي ومنهجي واع، وهو ما سيؤدي على الأرجح إلى إحداث تغييرات جذرية في الهيكل العام والتكوين الداخلي للاتجاه المراد تغيير وظيفته.

لقد سبق لأبي ديب في رسالته للدكتوراه (طبعت فيما بعد في كتاب باللغة الإنجليزية) أن تناول نظرية النظم عند عبد القاهر الجرجاني منتقداً النقاد الأوروبيين لتجاهلهم الثقافات الأخرى ومنها العربية، وظنهم حين يتحدثون عن البنية أنهم يكتشفون شيئاً جديداً، بينما هي أشياء مكتشفة. والمثال هو مفهوم «النظم» الذي يرى أبو ديب أن الجرجاني سبق به ما عرفه الغربيون باسم البنية[159]. وبغض النظر عن فهم أبي ديب للبنية في تلك الدراسة (فهي أقرب إلى البنية بالمعنى الذي فهمه النقاد الجدد في أمريكا لا بالمعنى الذي طوره البنيويون، كما تتضمن ذلك مقارنته للجرجاني بالناقد الأمريكي كليانث بروكس، أحد قادة النقد

---

(158) Robert Scholes, *Structuralism in Literature: An Intoroduction* (New Haven: Yale UP, 1974) p. 2. أنظر المزيد حول هذا الجانب من البنيوية في **دليل الناقد الأدبي: إضاءة لأكثر من سبعين مصطلحا وتيارا نقديا أدبيا معاصرا** ، تأليف ميجان الرويلي وسعد البازعي (بيروت: المركز الثقافي العربي، 1995) مدخل «البنيوية».

(159) Al-Jurjani's Theory of Poetic Imagery, Approaches to Arabic Literature No. 1 (Warminster: Aris Phillips Ltd., 1974).

الجديد)[160]، فإن اللافت هنا هو أن أبا ديب لا يقع فيما يتهم به الأوروبيين فحسب، وإنما فيما هو أسوأ، فهو من ناحية يدعي المشاركة في تطوير البنيوية، التي سبقته بسنوات، باكتشاف منهج بنيوي خاص به ثم لا يفعل شيئاً من ذلك. هذا إضافة إلى أنه من ناحية أخرى يكشف عن عدم وعيه بالإشكاليات المنهجية والفلسفية المترتبة على اختياره المنهجي. كأن الذي يعنيه هو تبني المنهج وليس ما يوجه لذلك المنهج من نقد وما يسفر عنه النقد من نتائج.

غير أن قارئ أبي ديب سيلاحظ أن الناقد لا يكاد يبتعد عن البنيوية كما عرفت لدى ليفي- ستروس، وغيره، وأنه ليس ثمة تجديد يذكر. فهو هنا، كما هو في دراسات سابقة منها أطروحته للدكتوراه عن نظرية الصورة الشعرية عند الجرجاني، وكتابيه اللذين سبقت الإشارة إليهما: **جدلية الخفاء والتجلي** (1979م) **وفي الشعرية** (1987م)، يسير في اتجاه البنيوية مع تأثير أقوى لخطها الشكلاني. فهناك مؤشرات باتجاه البنيوية التكوينية لكنها، كما يشير محمود أمين العالم، أقل تأثيراً[161]. يتضح ذلك الميل الشكلاني من **جدلية الخفاء والتجلي** الذي يحمل عنواناً تفصيلياً هو «دراسات بنيوية في الشعر»[162]، ومن الكتاب الآخر في

(160) السابق، ص 54.

(161) «الجذور المعرفية والفلسفية للنقد الأدبي العربي الحديث والمعاصر» (مرجع سابق): يحاول العالم أن يصل إلى صيغة توفيقية في وصف مراوحة أبي ديب بين المنهجين التكويني و الشكلاني أو الشكلي، ثم يخلص إلى أن الأخير أكثر طغياناً: «وفي تقديري أنه استطاع بالفعل أن يتخطى وأن يتجاوز إلى حد ما الحدود الشكلية الخالصة إلى ما هو أبعد منها من الناحية الدلالية المضمونية، ولعله في هذا ينتسب منهجياً إلى المدرسة البنيوية التكوينية أكثر مما ينتسب إلى المدرسة الألسنية. على أنه في الحقيقة في منطقة وسطية توفيقية بينهما وإن يكن الجانب الشكلي هو الأكثر طغياناً»، ص 247.

(162) **جدلية الخفاء والتجلي: دراسات بنيوية في الشعر** (بيروت: دار العلم للملايين، 1979).

الشعرية حيث يرد تعريف الشعرية من منظور بنيوي شكلاني: «فالشعرية، إذن، خصيصة علائقية، أي أنها تجسد في النص لشبكة من العلاقات التي تنمو بين مكونات أولية سمتها الأساسية أن كلاً منها يمكن أن يقع في سياق آخر دون أن يكون شعرياً، ولكنه في السياق الذي تنشأ فيه هذه العلاقات، وفي حركته المتواشجة مع مكونات أخرى لها السمة الأساسية ذاتها، يتحول إلى فاعلية خلق للشعرية ومؤشر على وجودها»[163]. ومن الطريف في هذا السياق أن الناقد العربي يشير إلى أن دراسته «تطمح إلى الغور على الأبعاد المكونة للشعرية في تجلياتها البنيوية . . .»[164] دون أن يمنعه ذلك الانسياق في مجرى البنيوية من الإشارة إلى «المنهج الذي أطوره»[165]، والذي يبحث قارئ الكتاب عن معالمه فلا يجد شيئاً.

سأضرب مثالاً واحداً يتيح للقارئ أن يدقق أكثر في الكيفية التي تتجلى بها المراوحة المنهجية عند أبي ديب بين التكويني والشكلاني. فهو من دراسته لعدد من نماذج الشعر الحديث يكتشف ما يسميه «حركة الواحد المتعدد» التي تشكل «بنية فكرية متميزة وجديدة على التراث الشعري العربي» والتي من خصائصها (ويشير أبو ديب إلى تسع خصائص) أنها «ترفض الإجماع وتجسد انهياره»، و«ترفض مركزية الصوت والسلطة ووحدانيتها»، و «تنفي وحدانية الحقيقة»، إلى غير ذلك من خصائص. ثم يحدد أن هذه البنية تمثل، بعبارة لوسيان غولدمان، رؤيا العالم التي تحملها فئة معينة ضمن الثقافة العربية المعاصرة»[166]. حين كتب أبو ديب أن حركة الواحد المتعدد بنية فكرية

(163) **في الشعرية** (بيروت: مؤسسة الأبحاث العربية، 1987)، ص 14.

(164) **في الشعرية** (مرجع سابق) ص 14).

(165) السابق، ص 17.

(166) «الواحد/ المتعدد: دراسة في الأصول التصورية للشعر الحديث»، مجلة **كلمات** (البحرين) ع2 (مارس، 1984) ص 50.

جديدة على التراث الشعري العربي، بمعنى أنها طارئة على الشعر العربي، فلا بد أنه نسي أنه سبق أن كشف عن بنية مماثلة إلى حد كبير في الشعر الجاهلي، تحديداً في شعر لبيد، سماها «البنية متعددة الشرائح»، لكن دون أن يعقد بينها وبين تكوينية غولدمان أية صلة. هذا على الرغم من أن الدراسة التي تضمنت الإشارة إلى بنية الشعر الجاهلي نشرت متزامنة تقريباً مع كتاب جدلية الخفاء والتجلي(167).

يقول محمود أمين العالم في تقييمه لـ «البنيوية في ممارساتها العربية» إن تلك الممارسات «لا تستند إلى أسسها وجذورها الإبستمولوجية التي نشأت عليها في أوروبا. فهي لا تستخدم في العالم العربي كنظرية أساساً وإنما كمناهج وعمليات إجرائية فحسب»(168). ويصل محمد برادة إلى نتيجة مقاربة تنسحب على التنظير العربي في نقد الشعر كما في غيره كنقد الرواية، الذي يتحدث عنه الناقد المغربي، إذ يقول إننا في ذلك التنظير إزاء نوع من «الطرح الناقص . . . مصدره قبل كل شيء طبيعة علاقة النقد العربي بالنقد الأوربي والماركسي، أي الطابع التجزيئي الذي يسم تعرفنا ونقلنا لبعض المناهج والنظريات . . .»(169).

وما يبدو هو أن قليلاً من النقاد العرب الممارسين لذلك المنهج يثبتون مصداقية ما يقوله العالم وبرادة أكثر مما يفعل أبو ديب. وقد مر بنا نفي أبي ديب لأية مضمون فلسفي للبنيوية.

---

(167) «نحو منهج بنيوي في دراسة الشعر الجاهلي»، مجلة **المعرفة** (دمشق) ع 195-196 (أيار/ حزيران، 1978) ص 29-51، 72-110.

(168) مفاهيم وقضايا إشكالية (مرجع سابق)، ص 256. من النماذج التي تؤكد ما يذهب إليه العالم ما نجده لدى الناقد العراقي فاضل ثامر، الذي يدعو إلى الفصل بين المنهج من ناحية والعلم والفلسفة من ناحية أخرى: أنظر كتابه **اللغة الثانية: في إشكالية المنهج والنظرية والمصطلح في الخطاب النقدي العربي الحديث** (بيروت: المركز الثقافي العربي، 1994)، ص 238.

(169) **الرواية العربية: واقع وآفاق** (بيروت: دار ابن رشد، 1981) ص10.

ومن المشكلات البارزة عند أبي ديب ما ألفناه لدى نقاد عرب آخرين، وهو أن توسل المناهج الحديثة لم يؤد إلى انقطاع الصلة بالقديم من المناهج أو المصطلحات والمفاهيم. يقول محمد العجيمي في نقده لقراءة أبي ديب البنيوية للشعر الجاهلي إنه على الرغم من كثرة تأكيده على المنهج البنيوي في دراسته، فإنه «يتأثر في التقسيم سنن النقد التقليدي؛ هذه السنن التي يوجه هو نفسه إليها بالتحديد سهام نقده اللاذعة، ناسياً من ناحية أخرى افتراضه المبدئي القائم على حسبان المعلقة وحدة قائمة الذات متواشجة الأجزاء»[170]. ويمثل لذلك بوصف أبي ديب لمعلقة لبيد في مقالة أبي ديب «نحو منهج بنيوي في دراسة الشعر الجاهلي»[171]، حيث يصف أبو ديب القصيدة على الطريقة التقليدية: «تستهل القصيدة المفتاح بوصف الديار المقدسة . . .، ثم تنمي صورة للنساء الراحلات مع القبيلة . . .» وهكذا إلى نهاية القصيدة.

بالإضافة إلى هذا كله هناك ما سبق التوقف عنده من جوانب سلبية في تجربة أبي ديب مع البنيوية، مثل طغيان الخطاب الأيديولوجي، وكثرة الحديث عن الريادة المنهجية المتزامنة أحياناً، كما يقول، مع التجربة الأوروبية والسابقة لها أحياناً أخرى، دون أن يكون هناك ما يثبت ذلك. وبعض تلك المناهج يدخل في سمات الخطاب النقدي العربي، لاسيما الساعي منه إلى المثاقفة النقدية مع الغرب، فهي مشكلات عامة نلاحظها حيثما اتجهنا في تأمل الواقع النقدي العربي المعاصر. يقول الناقد المغربي نجيب العوفي معلقاً على إحدى المشكلات التي نواجهها عند أبي ديب وغيره، ولكن عنده بشكل فاقع،

---

(170) «المناهج المبتورة في قراءة التراث: البنيوية نموذجاً»، **فصول** مج 9 ع 3-4 (فبراير 1991)، ص 111.

(171) مرجع سابق، ص 37.

إن هناك ما يسميه «المنهاجوية» التي تؤدي إلى أن يتحول المنهج إلى حضور يفوق حضور النص: «المنهاجوية إذاً هي الآفة الأولى التي تدفع كثيراً من قراءاتنا ومقارباتنا النقدية، خاصة تلك التي تنحو منحى بنيوياً ولسانياً وسيميائياً، وتحرص بالغ الحرص على لفت الأنظار إلى صنيعها وبديعها. ونحن نعلم أن أهم الأعمال التي يتحرك فيها المنهج من تحت السطور، فيما يشبه الجليد العائم، وليس تلك التي يصرخ فيها من فوق السطور، فيما يشبه الموج الصاخب»[172].

3 ـ البنيوية التكوينية:

حظيت البنيوية التكوينية وما تزال تحظى بحضور واسع في النقد العربي المعاصر، وتكاد تكون أكثر المناهج انتشاراً لدى عدد كبير من النقاد المتميزين في شرق الوطن العربي وغربه. وحين نتساءل عن السبب في انتشار هذا الفرع من البنيوية وإقبال النقاد عليه، على ما بينهم من تفاوت في القدرات والحماسة، فسنجد من بين الاحتمالات البارزة أن البنيوية التكوينية منهج يجمع الشتيتين، التوجه الشكلاني والتوجه الماركسي، على نحو يرضي الرغبة في الإخلاص للنواحي الشكلية في دراسة الأدب مع عدم التخلي عن القيم والالتزامات الواقعية، اليسارية غالباً، التي لعبت دوراً رئيساً في تشكيل التجربة السياسية والثقافية والاجتماعية في الوطن العربي، كما مر بنا في الحديث عن النقد الواقعي/ الماركسي.

في ضوء هذا الانتشار سأعرض هنا لثلاث تجارب نقدية بارزة لنقاد مغاربة هم: نجيب العوفي، ومحمد برادة، وحميد لحميداني. مستعرضاً أثناء ذلك عدداً من الآراء حول المنهج وتمظهراته العربية. ولعل أول ما يلفت النظر هنا أن الاهتمام بهذا المنهج في العالم العربي

---

(172) **ظواهر نصية** (الدار البيضاء: عيون المقالات، 1992) ص 10.

يكاد يفوق الاهتمام به في بعض أجزاء العالم الغربي، لاسيما بريطانيا وأمريكا[173]. كما أن تركزه في الدراسات الغربية على الأدب النثري، القصصي منه بشكل خاص، لم يحل دون امتداده في الدراسات العربية ليشمل النقد الأدبي والشعر، بل إن اثنتين من الدراسات المبكرة في سياق البنيوية التكوينية هما اللتان تتبنيان ذلك المنهج في دراسة النقد الأدبي والشعر، وليس الفن القصصي. الدراستان لمحمد برادة ومحمد بنيس، وسنتوقف عند أولاهما بعد قليل. على أن الرواية حظيت فيما بعد بنصيبها الوافر من التحليل التكويني، كما سنرى.

لم يكن من المصادفة على ما يبدو أن تأتي الدراستان المشار إليهما من المغرب العربي، فقد اتضح على مدى العقد والنصف الأخيرين من القرن الماضي أن المغرب العربي أكثر اهتماماً من غيره بالبنيوية التكوينية لأسباب يعللها الناقد المغربي حميد لحميداني بالإشارة إلى «العلاقة القريبة مع الثقافة الفرنسية»، مضيفاً أن تلك العلاقة هي «ما يفسر كيف أن هذا المنهج بالخصوص وجد تطبيقات متنوعة له في المغرب سواء في الشعر أم في النقد أم في الرواية»[174]. غير أن هذا التعليل لا يبدو كافياً إذا تذكرنا أن بلاداً عربية أخرى كلبنان وسوريا، وبعض بلاد

---

(173) تعود أول دراسة حول غولدمان في اللغة الإنجليزية حسب علمي إلى العام 1980، وهي دراسة ماري أيفانز: Mary Evans, *Lucien Goldmann*: An *Introduction* (Sussex: The Harvest Press, 1981). بينما تعود الدراسات العربية التي توظف منهج غولدمان إلى أوائل السبعينيات، كما يذكر جابر عصفور، وذلك في رسالة جامعية تقدم بها محمد رشيد ثابت إلى الجامعة التونسية عن «البنية القصصية ومدلولها الاجتماعي في حديث عيسى بن هشام» وذلك عام 1972. أنظر جابر عصفور «عن البنيوية التوليدية»، زاوية «هوامش للكتابة»، جريدة «الحياة» ع 12886 (15 يونيو، 1998).

(174) حميد لحميداني: **النقد الروائي والآيديولوجيا: من سوسيولوجيا الرواية إلى سوسيولوجيا النص الروائي** (بيروت والدار البيضاء: المركز الثقافي العربي، 1990)، ص 114.

المغرب العربي الأخرى، عرفت علاقة مع فرنسا لا تقل وثوقاً إن لم تزد، كما هو الحال في الجزائر، ومع ذلك لم تشهد انتشاراً واضحاً للبنيوية التكوينية. فلابد أن ثمة أسباباً أخرى تفسر ذلك. لكن الواضح بشكلٍ كافٍ هو أن المغرب، من بين دول المغرب العربي إجمالاً، قد شهد ازدهاراً واضحاً للنقد الأدبي، كما للفكر الفلسفي، قد يفوق ما نجده في غيره من تلك المنطقة من الوطن العربي. وكان الاهتمام بالبنيوية التكوينية من الظواهر البارزة في ذلك الازدهار بغض النظر عن الأسباب الكامنة وراء ذلك. ومما يميز ذلك الاهتمام أنه لم يترافق مع ذلك القدر الكبير من الخطابية والأيديولوجيا الذي رافق كثيراً من النماذج المشرقية[175].

كان العام 1979 مهماً في تنامي الاهتمام بالبنيوية التكوينية في المغرب، فقد تزامن فيه ظهور الدراستين المشار إليهما قبل قليل، الأولى لمحمد بنيس حول الشعر المغربي المعاصر، والأخرى لمحمد برادة حول محمد مندور[176]، وكلتا الدراستين تتبنيان بشكل واضح المنهج البنيوي التكويني، الأولى تعلن ذلك في العنوان، والثانية في المقدمة. بعد ذلك تتالت الأعمال بين دراسات وشروح وترجمات. وكان من الطبيعي أن تتفاوت الدراسات في مدى تبنيها لذلك المنهج التكويني، بين دراسات تقارب المنهج عن بعد، وأخرى تعلن عن ذلك بوضوح وبدقة وصرامة منهجية لافتة للانتباه. ومن تلك كتاب لنجيب العوفي بعنوان **درجة الوعي في الكتابة** (1980)، وأخرى لحميد

(175) أنظر حول اختلاف النقد المشرقي عن المغربي فيما يتصل بالرواية: معجب بن سعيد الزهراني: «آثار نظرية الرواية الغربية في النقد الروائي العربي»، **مجلة جامعة الملك سعود** مج9، الآداب (1) (الرياض، 1997) ص 55-94.

(176) محمد بنيس: **ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب: مقاربة بنيوية تكوينية** (بيروت: دار العودة، 1979)؛ محمد برادة: محمد مندور وتنظير النقد العربي (بيروت: دار الآداب، 1979).

لحميداني منها كتابه: **الرواية المغربية ورؤية الواقع الاجتماعي: دراسة بنيوية تكوينية** (1985).

في **درجة الوعي في الكتابة**، الذي يمثل معارضة نقدية لكتاب رولان بارت المعروف **درجة الصفر في الكتابة**، يوضح العوفي منهجه بعد انتقاد البنيوية الشكلانية لعجزها عن «السيطرة على النص والواقع معاً سيطرة فكرية تطال وتكتنه جوهر النص وجوهر الواقع في آن باعتبار العلائق العضوية بين الطرفين». في هذا السياق يطرح تصوره على النحو التالي:

> وأرى أن تفاعلاً بين المنهج البنيوي الشكلاني والمنهج الواقعي الجدلي في إطار نظرية نقدية ناظمة، وهي إمكانية واردة يزكيها ويشجع عليها مشروع لوسيان غولدمان، أرى أن تفاعلاً من هذا القبيل كفيل بأن يحقق ذلك المبتغى الصعب للممارسة النقدية، كفيل بأن يعزز موقع المنهج البنيوي وموقع المنهج الجدلي في آن[177].

ينبغي أن نشير أولاً إلى أن العوفي يعلن عن تبنيه للمنهج الجدلي[178]، مما يجعل اقتراحه هنا بالتوصل إلى مزيج من المنهجين البنيوي والجدلي نوعاً من المساعدة على التخلص من المنهج البنيوي الشكلاني الذي لا يرى فيه أكثر من «تداريب ورياضات فكرية يراد منها اختبار القوى في أحسن الفروض واستعراض العضلات في أسوأ الفروض»[179]. لكن العوفي نفسه لا يبدي تحمساً للسير في ذلك

---

(177) **درجة الوعي في الكتابة: دراسات نقدية** (الدار البيضاء: دار النشر المغربية، 1980) ص 33-34.

(178) السابق، ص 29.

(179) السابق، ص 35. مما يلفت النظر هنا أن العوفي في هذا الموضع يعد دراستي أبي ديب وخالدة سعيد في **جدلية الخفاء والتجلي** و **حركية الإبداع**، على التوالي، «أهم وأعمق الأمثلة» على تطبيق البنيوية الشكلانية.

الطريق الذي عززه وشجع عليه مشروع غولدمان. في هذا اللون من الطرح نجد محاولة من الناقد للاحتفاظ بمسافة بينه وبين المنهج تتيح الفرصة له للتحرك بما يوحي بالابتكار المنهجي الذي يشارك من خلاله الناقد العربي في صياغة ذلك المنهج أو غيره. فالعوفي لا يتبنى البنيوية التكوينية بشكل قاطع أو نهائي، وإنما هو يسير في نفس الاتجاه الذي سار فيه من زكى ذلك المشروع وشجع عليه، أي غولدمان. غير أن ما يحسب للعوفي هو تجنبه للإدعاء الريادي أو الإبداعي في التوصل إلى صيغة منهجية جديدة.

إن أهمية تجربة العوفي هي، من ناحية، في تأكيدها على أن انتشار البنيوية التكوينية إنما تم على أرضية غذاها المنهج الماركسي، أو الجدلي، مما جعلها مهيئة للتصالح مع البنيوية في شكلها التكويني، لاسيما وأن رائد أحد أنماط ذلك التصالح، أي لوسيان غولدمان، كان يتحرك على أرضية مشابهة. وكانت الحركة النقدية المغربية في نهاية السبعينيات تتحرك كما ما يبدو على أرضية مشابهة جعلتها صالحة للمزيج الذي يشير إليه العوفي.

ومن ناحية أخرى، تكتسب تجربة العوفي أهميتها من حيث هي تكشف، كما أشرت، عن صدق مع النفس يخالف الادعاءات الكبيرة التي تسيء كثيراً إلى بعض أنماط المثاقفة النقدية المشرقية. فهو لا يدعي الخروج بمنهج جديد ولا يدعي أن استعماله للمنهج الجدلي قد حقق الصرامة التي قد يتطلع إليها البعض: «لم يكن استخدامي له، كما أرى، استخداماً أرثوذكسياً صارماً. وذلك لإيماني باستحالة وجود منهج بريء ومنغلق على نفسه»[180]. بل إنه يرى أن قصارى ما يمكن أن يفعله الناقد هو «مقاربة نسبية ومحدودة سواء فيما يتعلق بتطبيق المنهج

---

(180) السابق، ص 30.

أو فيما يتعلق باحتواء النص واكتناهه»[181]. وهو من هذا المنطلق متفق مع محمد برادة في نقده للتفاعل العربي مع النقد الغربي وذلك في دراسة هذا الأخير لمحمد مندور، التي سنتوقف عندها بعد قليل.

غير أن تجربة العوفي النقدية إذا خلت من الصرامة المنهجية فإنها لا تخلو من بعض الصرامة الأيديولوجية الخطابية التي ترى الأشياء في لونين لا ثالث لهما، والتي تصدر عن يقين دوغمائي بـ «صحيحنا» و«خطئهم». فهو في تقييمه للساحة النقدية يراها منقسمة إلى قسمين رئيسين: سلفية نقدية ذات «موقف ثابت في الزمان، هزيل المصطلح مختلف الأدوات، يتكئ على منهج وصفي كلاسيكي بالغ الابتذال والعياء»؛ وموقف الحداثة النقدية، المتحول في الزمان، والذي «يتحرك في اتجاه تطوير الخطاب النقدي وصقل مصطلحه وأدواته، وتطعيمه بأحدث وأنجع المناهج العلمية. ويصدر عن رؤية أيديولوجية ثورية تؤمن بالتغير الجذري للبنيات والمفاهيم»[182]. ويرى هذا الموقف الأخير متمثلاً في منهجين: الواقعي والبنيوي، الواقعي يشير بالطبع إلى المنهج «الواقعي الجدلي»، بينما يشير البنيوي إلى البنيوية التكوينية (لا إلى الشكلانية التي ينتقدها بعد ذلك، كما رأينا). ومما يؤكد أنه يفكر بالبنيوية التكوينية عند حديثه عن تحول البنيات في المنظور المتطور.

إن الصرامة الحدية التي يتبناها العوفي في تقسيم الساحة النقدية تخالف تلك الصراحة التي يرى بها الناقد المغربي عجز المنهج أن يكون بريئاً ومنفتحاً بما فيه الكفاية، الصراحة التي يعيد تأكيدها في دراسة تالية للقصة المغربية القصيرة حين يعلق على المنهج الذي اتبعه قائلاً: «هذا، من غير ما ضوضاء منهجية. ومن غير (أرثوذكسية)

---

(181) السابق، ص 30-31.

(182) السابق، ص 17.

منهجية. . . .»[183] وهو وإن لم يصل إلى أرثوذكسية منهجية في دراسته للقصة المغربية القصيرة، فإنه يبدو كما لو أنه قد أعاد النظر في توجهه المنهجي. فهو هنا يتجاوز مرحلة الواقعية الجدلية، وينحاز بوضوح أكبر إلى البنيوية التكوينية. فنراه يشير في تلك الدراسة إلى غولدمان الذي يبحث عن عمليتي الفهم والتفسير، الأولى «تتعلق بالتماسك الباطني للنص . . . كل النص ولاشيء سوى النص» بحثاً عن «بنية شاملة»، والثانية تدرج هذه البنية «في بنية شاملة مباشرة»[184].

قدر أكبر من الصراحة في مواجهة الإشكاليات المنهجية التي فرضها التعامل مع الفكر النقدي الغربي نجده لدى محمد برادة في دراسته لتجربة محمد مندور النقدية. تلك الصراحة استدعتها على ما يبدو، وإن جزئياً، وقفة برادة الحائرة أمام المناهج الغربية. فهو في بدء الدراسة يشير بشيء من الإبهام إلى «مناهجه» أو «منهجه»: «لقد آثرنا فيما يخصنا، استيحاء المناهج الصادرة عن البنيوية التكوينية كما بلورها كل من جورج لوكاش ولوسيان غولدمان، وبيير بورديو»[185]. غير أنه عند الخاتمة، إذ يعيد النظر في ما أنجزته الدراسة، يكشف عن قدر أكبر من المراوحة أو التردد إزاء «المناهج» التي بدت جاهزة في البدء: «ويلزم القول بأن منهجنا في هذا البحث، لم يكن مكتملاً منذ البداية، بل إن أهم عناصره قد تجمعت وتبلورت أثناء البحث»[186]. هنا نضطر لإعادة قراءة الوصفة المنهجية التي وضعها الناقد في البدء لنتبين أنها لم تكن جاهزة أو محسومة بالمعنى الذي نجده عند من يعلنون انتماءهم إلى هذا المنهج أو ذاك. فبرادة يريد

---

(183) **مقاربة الواقع في القصة القصيرة المغربية** (بيروت والدار البيضاء: المركز الثقافي العربي، 1987) ص 15.

(184) السابق، ص 13-15.

(185) **محمد مندور وتنظير النقد العربي** (ط1 1979؛القاهرة: درا الفكر للدراسات والنشر والتوزيع، ط2، 1986) ص 14.

(186) السابق، ص 194-195.

«استيحاء المناهج الصادرة عن البنيوية التكوينية» وليس «تطبيق» أو «تبني» البنيوية التكوينية. بمعنى أنه يريد أن يحتفظ بتلك المسافة التي يريد العوفي من خلالها أن يتفادى الوقوع في ما يأخذه على «النقاد العرب الذين يعمدون إلى اختيار مناهجهم وأدواتهم التحليلية من مستودع المناهج الأجنبية بدون أن يتمثلوها تمثلاً نقدياً، وبدون مراعاة خصوصية المعطيات التي يدرسونها»[187].

هذه المواجهة لإشكالية المثاقفة وسعي برادة لتجاوزها تطرح تساؤلاً سريعاً هو: كيف يمكن «استيحاء» مناهج معينة؟ وهل استطاع برادة أن يفعل ذلك؟ بالنسبة للسؤال الأول يلفت انتباهنا أن الناقد يشير في الجملة التالية لحديثه عن «المناهج» (بصيغة الجمع) ليتحدث عن «المنهج» (بالمفرد): «وفي رأينا أن ميزة هذا المنهج تتمثل . . .» ثم يواصل هذا الإفراد فيما يتلو من إشارات. فهل هذا تساهل في استعمال المفردات؟ لعله كذلك، فالبنيوية التكوينية منهج واحد ارتبط اسمه بلوسيان غولدمان، وإن أغناه نقاد ومفكرون عدة في طليعتهم من يشير إليهم برادة. أما استيحاء البنيوية التكوينية فيبدو أن المقصود به التعامل مع أطروحاتها ومصطلحاتها بشيء من الحرية، أو بعيداً عما أسماه العوفي «الأرثوذكسية المنهجية».

يتبقى السؤال الأخير حول مدى نجاح برادة في تحقيق مسعاه المنهجي. من الضروري أولاً أن نشير إلى أن برادة يصدر عن وعي بالخلفية الفلسفية والمعرفية للتكوين المنهجي الذي يتعامل معه. فهو يرى «معظم الدراسات المتصلة بالمجتمع العربي وثقافته مطبوعاً بإضفاء القداسة على حساب التحليل الموضوعي»، ومن هنا كان اختياره للبنيوية التكوينية بوصفها قادرة على «تخليص دراساتنا من هالات

(187) السابق، ص 14.

التقديس والتبرير القائم على أحكام مسبقة»[188]. غير أن هذا الوعي على أهميته ليس بحد ذاته ضمانة كافية لتحقيق التميز المنهجي، سواء كان في تطبيق منهج ما، أو في التعامل معه بقدر من التحرر.

في دراسته لمندور يرى برادة الناقد المصري ممثلاً للوعي الذي تمثله الفئة المثقفة في مصر إبان مرحلة من التغير الاجتماعي والاقتصادي كان لابد لتلك الفئة أن تتفاعل معه. ويعتبر برادة بحث مندور عن نظرية نقدية عربية تضارع النظريات الأوروبية معبراً عن أزمة يعيشها المجتمع العربي المصري في أواسط هذا القرن: «لاغرو في أن تكون أسئلة مندور، من موقعه الاجتماعي وبتكوينه، موجهة بهدف البحث عن مذهب أو نظرية قادرة على تقديم حلول لمعضلات مجتمعه وباعتباره ناقداً، فإن مندور ألح على ضرورة قيام نظرية جديدة في مجال النقد الأدبي، تعبر أيضاً عن التحولات الحاصلة في المجال الثقافي وفي وعي المتلقين»[189]. هذه الأطروحة تحظى بكثير من الدعم البحثي المعمق والذي يحقق من ثم قدراً عالياً من النجاح. لكن هذا يختلف عن القول بتحقيق برادة للخط المنهجي الذي سعى إليه هو. فهو في مجمل بحثه يسير في ظل البنيوية التكوينية الباحثة في أعمال المثقف عن وعي الطبقة التي ينتمي إليها، وعن تحول ذلك الوعي إلى رؤية للعالم، لكن هل هذه هي المنهجية التي يشير إليها برادة في بداية الكتاب؟ إن «العناصر العامة لهذه المنهجية»، كما يقول في الخاتمة، «لا تتجاوز كثيراً مرحلة التلمس»[190].

بالنسبة لحميد لحميداني يُعد تبني برادة للبنيوية التكوينية، أو المناهج الصادرة عنها، اختياراً غير موفق. فدراسة برادة هي نقد للنقد،

---

(188) السابق، ص 14.

(189) السابق، ص 122–123.

(190) السابق، ص 195.

وهي بهذا تختلف منهجياً عن النقد المباشر للأدب، ومن هنا كان من الضروري مراعاة ذلك عند اختيار المنهج: «إن الموقع الطبيعي لناقد النقد هو أن يتخلى عن تبني أحد مناهج نقد الإبداع، وأن يترك هذا الاختيار لنقاد الإبداع أنفسهم، لأن المجال الحقيقي لبحثه الخاص ليس هو المعرفة بل هو معرفة المعرفة، هو إذن مجبر إذا كان يدرك حدود مهمته الخاصة على أن يشتغل في الحقل الابستمولوجي»[191]. غير أن لحميداني في نقده لبراده يقف متردداً في نهاية الأمر، فهو يتساءل: «ولكن كيف ندعي لأنفسنا القدرة على محاكمة النقاد من حيث التزامهم بالأصول النظرية للمنهج المختار أو عدم التزامهم بها»؟ المشكلة، كما يقول، هي أن ناقد النقد «يفترض فيه أن يكون أكثر معرفة من الناقد، فعليه أن يلم بجميع أصول المناهج والفروق الحاصلة بينها. وهذا ما نؤكد أنه طموح يشقى به الإنسان»[192].

ما يثيره لحميداني هنا هو مشكلة وهمية فليس من غضاضة واضحة في تبني ناقد النقد لمنهج معين حتى وإن اشترك فيه مع من ينقد الأدب مباشرة، فالمنهج في نهاية الأمر طريقة في التفكير ذات منطلقات فلسفية تحدد جوانبه الإجرائية. صحيح أن غولدمان، مثلاً، لم يتناول نقاداً في تطويره للبنيوية التكوينية، لكنه تناول مفكرين من طراز باسكال. وحتى لو لم يفعل، فالعبرة بالتفكير المستقل عن غولدمان وغيره. وقد أبرز تقويضيون مثل ديريدا وبول دي مان، من ناحية أخرى، أن النقد يقوم على خطاب متجانس في كثير من وجوهه مع الإبداع نفسه، كما نرى في كتاب دي مان **العمى والبصيرة**. فلا غضاضة إذاً في أن يتبنى برادة في نقده لمندور منهج البنيوية التكوينية.

---

(191) **سحر الموضوع: عن النقد الموضوعاتي في الرواية والشعر** (الدار البيضاء: دراسات سال، 1990) ص 7.

(192) السابق، ص 8.

غير أن لحميداني في انشغاله النقدي، لاسيما بنقد النقد الذي يحتل حيزاً واسعاً من اهتمامه وإنتاجه النقدي، يمثل علامة على مرحلة حديثة ومختلفة من مراحل النقد العربي المعاصر، مرحلة أصبح فيها التراكم النقدي العربي كافياً للتخصص البحثي، على النحو الذي ترهص به دراسة برادة لمندور. ولحميداني في انشغاله هذا متبن آخر للمناهج الاجتماعية أو الواقعية بشكل عام، وللبنيوية التكوينية في دراسة مبكرة له تنفرد بالإعلان عن صدورها عن ذلك المنهج[193]، علماً بأنه سعى، كما يخبرنا في دراسة تالية إلى أن تبنيه لم يكن مقيداً، وإنما جاء منفتحاً على تجارب منهجية أخرى، كما في تطعيمه للبنيوية التكوينية بعناصر من الحوارية الباختينية[194].

في تقييمه للتجارب النقدية العربية فيما يتصل بنقد الرواية يصل لحميداني إلى نتيجة عامة ملخصها أن النقد المشرقي ظل بشكل عام مرزوءاً بمشكلات منهجية وأيديولوجية ذات طابع سياسي واجتماعي، وأن المقابل المغربي، وإن لم يخل من بعض المشكلات، فإنه تخلص من مجملها. فهو يتحدث أحياناً عن مشكلات إجمالية في النقد العربي المعاصر كما في قوله في النقد الروائي والآيديولوجيا: إن «النقد الروائي العربي كان دائماً يقتفي خطوات النقد الغربي، وكثيراً ما كان النقاد يأخذون بتلك المعطيات بشكل حرفي ليعاد إنتاجها من جديد بأساليب مختلفة يغلب عليها الابتسار في أكثر الأحيان»[195]. لكنه ما يلبث أن يعود في الصفحة التالية ليترك استثناءً هاماً حين يقول إن عدم

(193) **الرواية المغربية ورؤية الواقع الاجتماعي: دراسة بنيوية تكوينية** (الدار البيضاء: دار الثقافة، 1985)

(194) **النقد الروائي والآيديولوجيا: من سوسيولوجيا الرواية إلى سوسيولوجيا النص الروائي** (مرجع سابق)، ص 116-117.

(195) السابق، ص 118.

تمييز نقاد المشرق العربي بين المناهج وعدم تبنيهم الواضح لمفاهيم منهجية محددة يعود إلى ارتباطهم بالنقد الأنجلوسكسوني الذي لم يحرص «على مسألة التمييز الواضح بين المناهج النقدية، وهو أمر حرصت عليه المدرسة الفرنسية شديد الحرص»[196]. ومع أن هناك الكثير من الشواهد على أن النقد المغربي قد حقق الكثير من الإنجازات في هذا السياق المنهجي وغيره، فإن من المشروع أن نتساءل عن مدى أهمية الصرامة المنهجية التي يتحدث عنها لحميداني في تحقيق التميز النقدي، وفي ملاحظات برادة حول هذه المسألة، في دراسته لمندور، ما يدعم ذلك. بل إن هناك من يرى الكثير من القصور في التجربة المغربية نفسها في تبني البنيوية التكوينية[197].

بيد أن لحميداني يقدم إضافة متميزة للنقد العربي الحديث ببحثه بعض المسائل النظرية المتعلقة بنقد النقد، الحقل الذي حقق في الدراسات المغربية قدراً ملحوظاً من التطور سواء في التنظير أو الممارسة، كما نلحظ من أعمال نقاد مغاربة آخرين مثل: بنيس والعوفي وبرادة وسعيد علوش. وأعمال هؤلاء وغيرهم مما سيطول المجال في استعراضه وتحليله تمثل نشاطاً مطلوباً للخروج من أزمات النقد العربي المعاصر.

---

(196) السابق، ص 119.

(197) أنظر تقييم محمد خرماش لتجربة النقاد المغاربة في تبني البنيوية التكوينية، حيث تبرز سلبيات تلك التجربة، فهو يرى أن محمد بينس يراوح بين البنيوية الشكلانية والبنيوية التكوينية من ناحية و«المنظور الاجتماعي التقليدي من ناحية أخرى.» أما عن «الدراسات التي تبنت البنيوية التكوينية بشكل أو بأخر» فهو يرى أنه «برغم الحماسة المنهجية التي قد تذهب إلى التنصيص على اختيار هذا المنهج في العنوان، فإن استيعاب البنيوية التكوينية لم يكن شاملاً وعميقاً». أنظر: فصول مج9 ع3-4 (فبراير 1991) ص 121-131.

رابعاً:

إشكاليات المصطلح: استقبال التقويض

فما تقول في معانٍ متحولة بالنقل من لغة يونان إلى لغة أخرى سريانية، ثم من هذه إلى أخرى عربية؟

أبو سعيد السيرافي

. . . هذه الترجمة للأسماء اليونانية إلى اللاتينية ليست العملية البريئة التي تبدو حتى يومنا هذا. فتحت الترجمة الحرفية ومن ثم الأمينة تختبئ ترجمة للتجربة اليونانية إلى طريقة مختلفة في التفكير.

مارتن هايدغر

من تاريخ الإشكالية:

منذ تشكلت في عصر النهضة الأوروبي، وانتقلت فيما بعد إلى الثقافات غير الأوروبية، ظلت العلوم التي أطلق عليها الأوروبيون صفة «الإنسانية»، تمييزاً لها عن العلوم اللاهوتية، تحيا حياة بعيدة عن الصفاء والإخلاص لمتطلبات المعرفة كما يفترض في مثاليات العلم وأمنيات بعض متخصصيه[198]. فالانشغال بالإنسان جعل تلك العلوم انعكاساً

(198) يعود مفهوم «العلوم الإنسانية» إلى اليونانيين حين وضعوا قواعد التربية والتعليم تأسيساً على ما عرف آنذاك بالفنون السبعة، التي قسمت إلى مجموعتين، الثلاثية، وهي: النحو والبلاغة والمنطق؛ والرباعية، وهي: الرياضيات والهندسة والفلك والهارمونيا أو التناغم. وقد تطور المفهوم على يد الرومان إلى أن وصل إلى =

لمشكلات الوضع الإنساني بما يعج به من غموض واختلاف وصراع. وإذا كان هذا الوضع يمس كل العلوم، بما فيها ما نسميه «العلوم البحتة»، لأنها جميعاً إنسانية المنبع والمصب في نهاية المطاف، فإن العلوم المتصلة مباشرة بأوضاع الإنسان وهمومه، ومنها تلك التي تعنى بالأدب ونقده، أحرى بالتأثر في بنيتها وأهدافها ولغتها وأساليب بحثها بما يعتور تلك الأوضاع من اضطراب وتناقض.

فإذا أضفنا إلى هذا البعد الإنساني العالمي بعداً آخر يتصل باختلاف الثقافات والمشكلات الناتجة عن انتقال المعرفة سواء على شكل علوم أو نظريات أو مناهج أو مصطلحات فإن من الحري بالمشكلات أن تتضاعف ويزداد تأثيرها. وإذا كان الأوروبيون في العصر الحديث بوجه خاص شغلوا، على ما بين ثقافاتهم من تجانس نسبي، بتأثير العوامل التاريخية واختلاف الظروف الثقافية بالمعرفة التي تنتجها العلوم الإنسانية في المحيط الأوروبي نفسه، فإن من الطبيعي أن يشغل غيرهم بمدى المشكلات الناجمة عن تلك الانتقالات المعرفية عبر حواجز الجغرافيا والتاريخ ومتغيرات العقائد والمواقف والرؤى الفردية والجماعية.

أحد الذين توقفوا أمام ما يعتري المعرفة الإنسانية من تغير إذ تمر عبر انكسارات الزمن واختلافات الثقافة هو الفيلسوف الألماني هايدغر. ففي إحدى مقالاته يتوقف هايدغر أمام انتقال المعرفة عبر الترجمة من العصر اليوناني إلى أوروبا المعاصرة مروراً بالعصر الروماني/ اللاتيني، وتأثر المعارف المختلفة بذلك الانتقال على النحو الذي أدى إلى ما يصفه الفيلسوف بانقطاع الفكر الغربي عن جذوره. أما السيناريو التاريخي للانقطاع فيصفه هايدغر على النحو التالي: «يستحوذ الفكر

= عصر النهضة الأوروبية ليستعمل في الإشارة إلى تدريس اللغات الكلاسيكية وآدابها. ويمكن الرجوع في ذلك إلى: Alan Bullock, *The Humanist Tradition in the West* (New York & London: W.W. Norton, 1985) pp. 11-12.

الروماني على المفردات اليونانية دون معايشة أصيلة مماثلة لما تقوله المفردات، أي بدون العالَم اليوناني. وبتلك الترجمة يبدأ انقطاع الفكر الغربي عن جذوره»[199]. وكمثال على ذلك تبرز من بين المفردات اليونانية مفردة رئيسة، بل المفردة الكبرى في بحثه الفلسفي، وهي المفردة الدالة على «الكينونة» أو «الوجود»، بالإضافة إلى مفردات أخرى مثل «هايبوستاسس hypostasis» التي تترجم إلى اللاتينية بـ «سبستانشيا substantia» (في الإنجليزية substance أو المادة الجوهرية الأصلية). ففي هذه المفردات يلاحظ هايدغر تغير المدلولات نتيجة الدخول عبر الترجمة في الأفق المعرفي المغاير للعالم الروماني/ اللاتيني: «هذه الترجمة للأسماء اليونانية إلى اللاتينية ليست العملية البريئة التي تبدو حتى وقتنا هذا. فتحت الترجمة الحرفية ومن ثم الأمينة تختبئ ترجمة للتجربة اليونانية إلى طريقة مختلفة في التفكير»[200].

ويصدق المثال أيضاً في الفكر الهايدغري على المفردة الأكثر

---

(199) Martin Heidegger, "The Origin of the Work of Art, *Basic Writings* ed. David F. Krell (New York: Harper & Row, 1977) p. 154: Roman thought takes over the Greek words without a corresponding, equally original experience of what they say, without the Greek world. The rootlessness of Western thought begins with this translation. أثبت هنا النص الإنجليزي المترجم عن الألمانية لأن إشارة هايدغر إلى مشكلات الترجمة تفرض الوعي بما يمكن أن يؤثر في نقل المعرفة لاسيما حين يتصل الأمر بكلام الفيلسوف نفسه، كما في ترجمتي هنا.

(200) المصدر نفسه، ص 153-154. ولعل من الضروري الإشارة مرة أخرى إلى أن استشهادي بكلام هايدغر نفسه لا يخلو من إخلال بالدلالة الأصلية في الإنجليزية (التي مرت، كما هو متوقع ، بتغير ما بانتقالها من الألمانية)، ومن ذلك استعمال المترجم إلى الإنجليزية لحروف الإمالة في الجزء الأول من كلمة translation متبعاً في ذلك أسلوب هايدغر في التركيز على دلالة الانتقال في اللفظة المبدئية trans أو «عبر». ولا يخفى أن قرب الإنجليزية من الألمانية يجعل احتمالات الاختلاف في الدلالة أقل بكثير مما يحتمل عند الانتقال إلى لغة بعيدة كالعربية التي يصعب فيها نقل دلالة مثل هذه.

أساسية وهي مفردة «فلسفة» إذ انتقلت من اليونانية عبر اللاتينية. فمع أن تلك المفردة المهيبة لم تفقد في اللاتينية رسمها وصوتها الأصلي، فإنها فقدت تجربتها الحميمة الأولى لدى اليونان وبالذات لدى هيراقليطس الذي يقال أنه أول من استعمل المفردة. ففي محاضرة بعنوان «ما هي الفلسفة؟» يؤكد هايدغر على أن طرح السؤال نفسه، أي ما يتضمنه طرح السؤال من طريقة في التفكير، هو الذي سيساعد على الوصول إلى التفلسف في صورته الأصلية، أي في صورته اليونانية. وهو بهذا يفرق بين طرح سؤال «ما هي الفلسفة» ومن ثم التفلسف على الطريقة اليونانية وبين الطريقة التأثيلية (الإيتيمولوجية) الشائعة المتمثلة في البحث في أصل كلمة «فلسفة» التي يكتفي سائلها والمجيب عليها بالقول إنها تعني «حب الحكمة»، وكأن ذلك كاف لتعريف الفلسفة وفهمها.

غير أن افتراض هايدغر إمكانية الوصول إلى الصورة اليونانية الأصلية، أو الأصل النقي للفكر الأوروبي، كما يراه، هو ما سيثير عليه اعتراضات كثيرة لدى بعض المعاصرين لاسيما أصحاب المنهج التقويضي (أو التفكيكي)، بدءاً بجاك ديريدا. فعبارة هايدغر تتضمن إمكانية تخطي المتغيرات الثقافية والتاريخية الكثيرة التي تقف ما بين هذا العصر والعصر اليوناني، وصولاً إلى «النقاء» الأول، وهو ما يبدو مستحيلاً في نظر نقاد هايدغر من المتأخرين. يقول الفيلسوف الألماني: «عبر الكلمة اليونانية المسموعة نجد أنفسنا وعلى نحو مباشر في حضرة الشيء نفسه، وليس في حضرة إشارة كلامية مجردة»[201]. ويتضمن هذا أن بإمكان الترجمة أن تتخطى إشكاليات التغير الثقافي والمكاني والزماني، أن تتجاوز «التلوث» اللاتيني الذي اعترى المفردات وحمولتها

---

(201) *What Is Philosophy?* (Worcester, UK: Vision, 1989 p. 45;
عنوان الطبعة الألمانية لهذه المحاضرة التي ألقاها هايدغر في نورماندي بفرنسا عام 1955 والتي ظهرت عام 1956 هو Was is das-die philosophie?

المفاهيمية المعرفية وتستعيد بذلك براءة الدلالة التي فقدتها عبر التاريخ الثقافي الطويل.

ما يسعى إليه هايدغر إذاً هو استعادة الفلسفة، ومعها الفهم الغائب للوجود أو الكينونة، «الدازاين» كما يسميه، عبر تجدد الالتحام بالمفاهيم اليونانية التأسيسية. وتشبه هذه الاستعادة المتجددة ما يسميه المفكر العربي المغربي طه عبد الرحمن، من زاوية مغايرة، بـ «الإبداع الفلسفي» الذي لا يتأتى بمجرد القدرة على إدارة الآلة التي تنتج الفلسفة بالمحاكاة والنقل. هنا ننتقل إلى بعد ثقافي لم يخطر ببال هايدغر كما يبدو، وهو حجم التغير وإمكانيات الاستعادة للأصل على الرغم من اختلاف الثقافة. يقول طه عبد الرحمن في حديثه عن إمكانيات الإبداع الفلسفي ضمن ظروف مغايرة لتلك التي نشأ فيها، إن ذلك غير ممكن دون «مراجعة للتصور المتوارث عن الفلسفة»:

> ولا يكفي في تحصيل هذه المراجعة القدرة على الاشتغال بالفلسفة، لأن هذه القدرة قد تكون ثمرة تمرن على تقليد المنقول الفلسفي وعلى محاكاة أهله كما يتمرن المرء على استعمال الآلة وهو لا يعلم شيئاً عن قوانين تركيبها ولا عن أسرار صنعها، فيتوهم بسبب قدرته على استعمالها، أنه مساو لصانعها في إدارتها والتحكم فيها، حتى إذا تعطلت في يده ظهر له جهله، وتحقق من حاجته إلى غيره[202].

أما النتيجة التي يتوصل إليها فيما يتصل بواقع الثقافة العربية الإسلامية وقدرتها على الدخول في مراجعة صحيحة للمنقول الفلسفي وبالتالي إبداع ما يوازيه فهي بالنسبة للمفكر العربي سلبية:

---

(202) فقه الفلسفة (1) الفلسفة والترجمة (الدار البيضاء، بيروت: المركز الثقافي العربي، 1995) ص52.

> فكذلك الأمر بالنسبة للمنقول الفلسفي، فنحن إلى حد الآن ما زلنا نشتغل به بما لا يتعدى رتبة استعمال الآلة ولم نرق بعد بهذا الاشتغال إلى رتبة العلم بخفي قوانين هذا المنقول كما يعلم صانع الآلة بدقيق أجهزتها[203].

وبعد، فقد أردت من هذا كله أن أثير إشكالية الترجمة في المصطلح على مستوى العلوم الإنسانية، وفي ذهني مصطلحات النقد الأدبي التي تشغل حيزاً كبيراً من مساحة الاستقبال النقدي للغرب في الثقافة العربية. وقد بدا لي أن أداخل مسألة المصطلح هذه من زاوية هي أم الزوايا، إن جاز التعبير. فالنظر الفلسفي، أو النظر في الأسس سواء سميناه تفلسفاً على الطريقة اليونانية، أو تفكراً في الأصول على طريقة علمائنا الأول حين قعدوا لأصول العلوم، الطريقة التي يستعيدها طه عبد الرحمن في وضع أسس علم جديد يسميه «فقه الفلسفة»، هذا النظر يعني الوقوف على أسس الإشكالية التي يمكننا الانطلاق منها إلى بقية ما نعرفه بالعلوم الإنسانية. بمعنى أنه إذا كان هذا هو الوضع في الفلسفة فحري بغيرها من فروع المعرفة أن يشغل بمقدار انشغالها وأكثر.

في مشروعه المميز لإعادة دراسة الموروث الفلسفي وتأصيله على أسس عربية إسلامية تحت مسمى «فقه الفلسفة»، يطرح طه عبد الرحمن العلاقة بين الفلسفة والترجمة من حيث هي علاقة بالغة الحيوية، لا لأنها حكمت النظر الفلسفي العربي الإسلامي زمناً طويلاً فحسب، ولكن لأنها أيضاً ما تزال تحكمه وهي بالتالي بحاجة إلى إعادة نظر لكي يحصل من ذلك إبداع فلسفي متجدد. وأهمية هذا المشروع، الذي يصعب اختزاله في حيز ضيق هنا، هو أنه يذكرنا، كما يفعل التفلسف

---

(203) السابق، ص 52.

الهايدغري على مستوى مغاير، بأن الترجمة عملية تكمن في المنعطف الأساسي لا للفلسفة وحدها وإنما للبناء الثقافي المعرفي ككل، وأكثر من ذلك أن هذه العملية تنطوي على الكثير من المخاطر لاسيما حين تتغاير الأنظمة الثقافية على النحو الذي نعرفه ما بين الثقافتين العربية والغربية.

استقبال التقويض:

في الملاحظات التالية سأتوقف عند بعض المصطلحات أو المفاهيم التي دخلت النقد الأدبي وبعض العلوم الإنسانية في العالم العربي من خلال الترجمة والتعريب وجرى استعمالها[204]، بالإضافة إلى بعض ما يتصل بذلك من إشكاليات الترجمة وما إليها من تواصل عابر للثقافة كما يتجلى ذلك في بعض المعاجم المنجزة وفي بعض الاستعمالات الدارجة. وكان اختياري للأمثلة محكوماً أولاً بكونها ذات انتشار واسع، وثانياً بمعرفتي بها في مظانها الأصلية وهي معرفة محدودة بطبيعة الحال. لكني أردت فيما اخترت أن أظل قريباً من المصدر الأساسي لتلك العلوم في منشئها، أي الفلسفة، لا من حيث هي تشكل مهاداً للكثير مما بين أيدينا من معرفة فحسب وإنما لأنها أيضاً منهج في النظر إلى المسائل المختلفة ما زال يمكن العودة إليه والإفادة منه. وسأبدأ بواحد من الأمثلة التي تمد ظلالها اليوم على مساحة كبيرة من مساحات الفكر الغربي لتمتد من ثم، وبالضرورة نتيجة الترجمة، إلى ثقافات أخرى كثيرة منها الثقافة العربية.

المثال الذي أشير إليه مصطلح تردد كثيراً في الفصول السابقة من هذا

(204) يستخدم مصطلحا «تعريب» و«ترجمة» في كثير من الأحيان لدلالتين مختلفتين: الترجمة للدلالة على نقل المعنى دون اللفظ، والتعريب لنقل اللفظ نفسه. لكني هنا استخدم مصطلح «التعريب» للدلالتين معاً، علماً بأن الشاغل الرئيس للبحث هو ترجمة المصطلحات.

الكتاب وهو «ديكونستركشن» أو «ديكونستركسيون»، كما يلفظ بالفرنسية. هذا المصطلح الذي شاع في الغرب، لاسيما في الولايات المتحدة الأمريكية، منذ أوائل السبعينيات من القرن الماضي يشير إلى على منهج في القراءة طوره المفكر الفرنسي جاك ديريدا وأسهم معه في ذلك عدد من النقاد الأوروبيين والأمريكيين، في عملية نقد وتقويض للبعد الميتافيزيقي الذي رأى ديريدا أنه ما يزال يهيمن على الفلسفة ومن ثم على العلوم المتأثرة بها على الرغم من دعوى العقلانية التي ظلت تدعيها. والمنهج القرائي هنا يعتمد على قراءة مزدوجة للنص تبرز كيف يناقض النص نفسه من خلال تعدد المعاني الذي يود الكاتب لو سيطر عليه ولكنه لا يستطيع.

«الديكونستركشن»، الذي عرف في العربية بـ «التفكيك» و«التقويض» يطرحه طه عبد الرحمن في مثال عرضي ضمن مناقشته لأوجه الشبه والاختلاف بين فقه الفلسفة الذي يقترحه وما يوازيه في الفلسفة الأوروبية المعروفة من مناهج. يستعمل طه عبد الرحمن عبارة «التفكيك» و«التفكيكيات» لترجمة ذلك المصطلح الفرنسي الأصل مع أنه يؤكد «أن المعنى الذي يتبادر إلى الذهن عند تلقيه [أي مصطلح «تفكيك»] هو التفصيل' أو التخليص'، بخلاف المقابل الأجنبي الذي يفيد معنى التقويض' أو التهديم . . .»[205] والتقويض أو التهديم هو بالفعل ما يسعى إليه هذا المنهج في القراءة حسب تعريف أحد ممارسيه المعروفين، وهي الناقدة الأمريكية باربرا جونسن. فهي تنفي أولاً أن يكون معنى العبارة هو «التخريب النصي المتعمد»، أو «التدمير» (ديستركشن destruction)، (ربما لما في ذلك من دلالة عدوانية)، ولكنها تعود لتقبل دلالة التدمير على أساس أن ثمة ما يمكن أن «تدمره»

(205) السابق، ص42.

هذه القراءة، وهو «ليس النص، وإنما دعوى أن نمطاً دلالياً واحداً يهيمن هيمنة لا لبس فيها على حساب نمط آخر»، أي هيمنة معنى واحد يُغلَّب لسبب من الأسباب على غيره من المعاني المحتملة للنص (وهي أسباب أيديولوجية غالباً). واهتمام القراءة التي تنتمي إلى هذا المنهج هي تبيان اختلاف النص مع نفسه، كما تقول:

> ليس التقويض deconstruction مرادفاً للتدمير destruction. إنه في الحقيقة أقرب إلى المعنى الأصلي لكلمة 'تحليل' نفسها، التي تعود في جذرها إلى معنى الحل 'to undo' - وهذه في حكم المرادفة لـ «تقويض» وإذا كانت القراءة التقويضية تدمر شيئاً، فإنها لا تدمر المعنى وإنما تدمر دعوى أن نمطاً من أنماط الدلالة يهيمن على نمط آخر[206].

هذا التوصيف يغلب الدلالة «التقويضية» على الدلالة «التفكيكية» الشائعة بما توحي به من فعل آلي مسالم وهادئ، وأهم من ذلك ما أوحت به بالفعل من أن المقصود هو الممارسة النقدية التقليدية، أي تفكيك النص للكشف عن داخله وإعادة تركيبه من ثم، أي تركه بتماسكه الأصلي، مما يجعل التقويض بهذا المعنى شرحاً وتشريحاً للنص، كما في استعمال عبد الله الغذامي. ففي كتابه **الخطيئة والتكفير** يتوقف المؤلف عند مفهوم «الديكونستركشن» الذي أورده على الغلاف برسمه الغربي وبترجمة تمنحه معنى «التشريح». يقول:

> احترت في تعريب هذا المصطلح ولم أر أحداً من العرب تعرض له من قبل (على حد اطلاعي) وفكرت له بكلمات مثل (النقض / والفك) ولكن وجدتهما يحملان

---

(206) مقدمة المترجمة لكتاب ديريدا «الانتشار»: Barbara Johnson's Introduction to *Dissemination* by Jacques Derrida (Chicago and London: The University of Chicago Press, 1981) p. xiv.

> دلالات سلبية تسيء إلى الفكرة. ثم فكرت باستخدام كلمة (التحليلية) من مصدر (حل) أي نقض ولكنني خشيت أن تلتبس مع (حلل) أي درس بتفصيل، واستقر رأيي أخيراً على كلمة (التشريحية أو تشريح النص). والمقصود بهذا الاتجاه هو تفكيك النص من أجل إعادة بنائه . . .[207]

هذا التقديم لمصطلح غربي مهم يكشف عن مشكلتين: الأولى تتمثل في الهدف الأخلاقي أو الأيديولوجي وراء استعمال المصطلح كتقنية قرائية، والثانية في فهم ذلك المصطلح ومهاده الفلسفي. الهدف الأخلاقي أو الأيديولوجي يبرز في سعي الناقد المعرِّب، إلى اختيار لا يحمل «دلالات سلبية تسيء إلى الفكرة، بمعنى أنه يسعى إلى أن لا يظن الناس بذلك المصطلح الظنون بينما هو مصطلح بريء لا يحمل إلا الخير للأدب ودارسيه! فالذي يفهم من كلام الناقد أن المصطلح في حقيقته لا يحمل ما يسيء، لكن التعريب قد يوحي بذلك إن لم يأتِ مناسباً. ومن هنا يرى المعرِّب مسئوليته الثقافية في عدم الإيحاء بما «يلوث» سمعة المصطلح! وما يتضح بالطبع هو أن هناك خللاً في فهم المعرِّب للمقصود بالمصطلح من الناحية الأساسية، مما جعله يقدمه على أنه شيء مختلف تماماً، بعد أن انتزع من المصطلح وأبعاده الدلالية ما يميزها وهو النقض أو التقويض، أي ترك النص مقوضاً بعد إبراز تناقضاته الداخلية وانزلاق الدلالات التي أرادها مؤلفه ثابتة فيه.

---

(207) **الخطيئة والتكفير: من البنيوية إلى التشريحية (Deconstruction)**: قراءة نقدية لنموذج إنساني معاصر (جدة: النادي الأدبي الثقافي، 1985) ص50. الفك من أجل إعادة البناء هو بالضبط ما يفعله «النشاط البنيوي»، حسب تعريف رولان بارت لذلك النشاط في مقالته الشهيرة بنفس العنوان. أنظر مقالة بارت "The Structuralist Activity". والمعروف أن التقويض جاء، في أبرز وجوهه، لإثبات هشاشة تلك المحاولة البنيوية من حيث هي محاولة ميتافيزيقية حسب ديريدا.

المعرِّب، بتعبير آخر، يحول التقويض إلى عملية بنّاءه بالمعنى المباشر لأنها تنتهي إلى إعادة البناء، وهذه هي مشكلة الفهم: التشريح في رأيه يعني «تفكيك النص من أجل إعادة بناءه». وبهذا يكون ما فعله المعرِّب هو عين التهرب الأيديولوجي اللغوي الذي يسعى المنهج المعرَّب، أي التقويض أوالتفكيك، إلى كشفه وتقويضه[208].

لكن تناقضاً آخر ما يلبث أن يتكشف عند التمعن في مسعى الغذامي لتوظيف النقد التقويضي. ففي كتابه **الخطيئة والتكفير**، وهو الأشهر وربما الأهم بين إصداراته، خليط عجيب من المناهج المتداخلة دونما مبرر، والمصطلحات الموظفة توظيفاً خاطئاً. فالكتاب مشروع في النقد التفكيكي/ التقويضي/ التشريحي لكنه سرعان ما يتكشف عن دخول مناهج أخرى، منها النقد الأسطوري، كما سبق أن تبين، ومنها النقد البنيوي. وتبدأ المشكلة في فهم الغذامي للتقويض، إذ إنه فهم يلغي أهم أسس ذلك المنهج وهو الكشف عن تناقضات النص وخباياه الميتافيزيقية مما يظل مسكوتاً عنه. وليس الغذامي غافلاً عن ذلك، فهو يؤكد أنه يتبع «تشريحية» (تفكيكية/ تقويضية) رولان بارت وليس تشريحية ديريدا: «ولقد أميل إلى نهج بارت التشريحي لأنه لا يشغل نفسه بمنطق النص (وهو شيء لا يعني الدارس الأدبي بحال)، ولأنه يعمد لا لنقضه ولكن لبنائه، وهذا هدف يسمو بصاحبه إلى درجة محبة النص والتداخل مع بكل تأكيد. وأنعم به من هدف»[209]. المشكلة هنا

---

(208) ممن ترجموا مصطلح «الديكونستركشن» محمد عناني في كتابه **المصطلحات الأدبية الحديثة** (القاهرة: الشركة المصرية العالمية للنشر - لونجمان، 1996)، وقد اختار له عبارة «تفكيك» الشائعة من حيث أن التفكيك «يعني فك الارتباط، أو حتى تفكيك الارتباطات المفترضة بين اللغة وكل ما يقع خارجها، أن إنكار قدرة اللغة على أن تحيلنا إلى أي شيء أو إلى ظاهرة إحالة موثوقاً بها».

(209) **الخطيئة والتكفير**، ص 87.

هي أن بارت لم يقل بتقويض يعيد بناء النص، وإنما تحدث، كما رأينا في الفصل السابق حول خصوصية النقد الغربي، عن تأثره بديريدا وتبنيه لمفهوم اللعب الحر للنص بدلاً من تتبع البنيات الثابتة. كما أنه كان صريحاً في كتابه S/Z حول هذه المسألة. وإعادة بناء النص هو عمل النقد التقليدي، أو البنيوية على نحو ما، لكنه بكل تأكيد مناقض لتوجهات التقويض بكل أشكاله، لأن إعادة البناء إلغاء للمبدأ الأساسي كما وضحته باربارا جونسون قبل قليل.

من أكثر الأمثلة وضوحاً على أوجه النقص في فهم الغذامي للنقد الغربي المعاصر، ومن ثم على الحالة المؤسية التي وصل إليها النقد العربي الحديث إجمالاً، خاصة لدى من يطرح نفسه، كما يفعل الغذامي، بوصفه مجدداً من خلال الإفادة من معطيات النقد الغربي، من أكثر الأمثلة وضوحاً ما نشاهده في فهم وتوظيف المصطلح النقدي. وقد رأينا أمثلة من هذا عند محيي الدين صبحي وكمال أبو ديب وغيرهما. ويأتي الغذامي ليضيف أمثلة أخرى في مسعاه للإفادة من منهج ديريدا. أنظر مثلاً كيف يفهم مصطلح «الأثر» الذي يعد مفهوماً مركزياً متصلاً بشكل خاص بمفهوم «الديفيرانس» (الاختلاف مع الإرجاء اللانهائي للدلالة). يقول الغذامي إن «(الأثر) هو القيمة الجمالية التي تجري وراءها كل النصوص ويتصيدها كل قراء الأدب وأحسبه هو (سحر البيان) الذي أشار إليه القول النبوي الشريف»[210]. هذا الفهم ليس سوى شكل من أشكال التبسيط المخل، أو التسطيح، لمفهوم هو غاية في التعقيد. فسحر البيان ليس أكثر من الأثر النفسي الذي يتركه البيان في نفس متلقيه، وأين مفهوم كهذا مما يتحدث عنه ديريدا؟ ولكي نقترب مما أراده المفكر الفرنسي لنلجأ إلى معجم **بنجوين** الإنجليزي لنجد التعريف التالي:

---

(210) السابق، ص 53.

> هو تعبير يستعمله الفيلسوف الفرنسي جاك ديريدا. . .
> ليعبر عن رؤيته بأنه لا يوجد معنى محدد تكون به الإشارة اللغوية حاضرة أو غائبة. فحسب ما يقول ديريدا، كل إشارة (كلمة 'مسكن'، مثلاً) تتضمن 'أثراً' لإشارات أخرى تختلف عنها. ولكن، وهنا المفارقة، فإن 'الأثر لا يكون موجوداً: إنه كامن ضمناً، أو حاضر لأنه غائب، تماماً مثلما أن الغياب يدل على احتمالات الحضور. فليس ثمة إشارة مكتفية بنفسها. كل إشارة تقود إلى الأخرى من خلال 'الأثر إلى ما لا نهاية. فكلمة 'مسكن' تحمل عشرات الآثار (أي الإيحاءات) والإشارات الأخرى المرتبطة بالمسكن(211).

إن قارئ الغذامي، إذا كان على أدنى دراية بنظريات النقد المعاصر ومصطلحاته، لن يعدم الشواهد التي تؤكد أنه، أي الغذامي، أبعد ما يكون عن التقويض، أو ما يسميه التشريح (وهي تسمية خاطئة بحد ذتها طبعاً)، وسيتبين أنه يراوح في منطقة بين النقد الانطباعي التقليدي من ناحية، والبنيوية من ناحية ثانية، والنقد الأسطوري، من ناحية ثالثة (وقد تبينتْ علاقته بهذا الأخير في الحديث عن النقد الأسطوري ضمن القسم الثاني من هذا الكتاب). الانطباعية نجدها في حديثه عن القراءة النقدية. فهو يحدد قطبين للقراءة، أحدهما المعنى حسب ما يراه الجرجاني، والقطب الثاني «هو ما يوجده في نفس القارئ من مفعول ندرك أثره ولا نلمس سببه»، ويسمي هذه الدلالة الضمنية للنص(212).

---

(211) J. A. Cuddon, Dictionary of Literary Terms and Literary Theory (London: Penguin, 1991) p. 981.

(212) السابق، ص 124-125. قارن كلامه بما تقوله **موسوعة برنستون للشعر والشعرية** عن النقد الانطباعي: «مع أن النقد الانطباعي يمكن أن يتكئ على التاريخ وغيره من الحقول للحصول على مختلف المعلومات، فإنه يدين باسمه إلى عادة التركيز على ما يتشكل لدى القارئ من لحظات كشف مباشرة و'انطباعات». : =

أما البنيوية، وهي كما هو معروف التيار الذي جاء التقويض لينقضه ويثبت ما يقوم عليه من فجوات ميتافيزيقية تخلخل نتائجه، فهي ما يؤكد ناقدنا انتماءه إليه على شكل إعلان منهجي من النوع الذي رأيناه لدى أبي ديب، غير أن طريقة الغذامي تتسم بشيء من الطرافة حين يتضح أنه يعيش حالة عشق مع هذه المناهج ويدعو قراءه إلى المشاركة فيها: «والآن نركن إلى أنفسنا طربين لما نجده من توافق بين ما نميل إليه هوى وتذوقا، وبين ما يقدمه لنا النقد البنيوي من مبدأ نعتمده أساساً للقراءة النقدية. ونزداد قناعة وحبا لهذا المبدأ عندما نجد له رصيداً تراثياً يؤازره ويعزز دعواه. . .»(213) ثم يعود ليؤكد التزامه بالبنيوية وكأنه يعكس انتقاله المعلن على عنوان الكتاب «من البنيوية إلى التشريحية»، فيقول: «ولكننا في استعارة النص نفك رموزنا حسب مفاهيم (علم الدلالة)، معتمدين على النقد البنيوي كأصل ننطلق منه ونلتزم به، وفي ذلك وقاية من العبث أي وقاية»(214).

ما يؤكده مثال الغذامي هذا هو أن محاولة الدخول في أفق نقدي واسع ومعقد من خلال فهم سريع وقائم على مصادر ثانوية، قد تفشل تماماً ولا تؤدي إلى أكثر من مجموعة من المفاهيم الخاطئة والتطبيقات غير ذات العلاقة بما ألحقت به من مناهج ومصطلحات غربية، مما يؤدي إلى خلق فهم مضطرب وعبث في أسوأ الظروف، و منسجم مع معطيات الثقافة المحلية في أحسنها، بمعنى أن الناقد الراغب في توظيف مفهوم مغاير أو جديد قد لا يخرج من عباءة الفكر السائد. وليس هذا من باب القراءة الخاطئة الخلاقة التي يتحدث عنها الأمريكي

= *Princeton Encyclopedia of Poetry and Poetics* ed. Alex Preminger et al (Princeton, New Jersey: Princeton UP, 1974) p. 163.

(213) السابق، ص 130. الرصيد التراثي المشار إليه يأتي من حازم القرطاجني.

(214) السابق، ص 131.

هارولد بلوم في نظريته حول التأثير، لأن الناقد العربي لم يعدُ، في أحسن الحالات، أن جرد المصطلح من أهم وجوه جدته واختلافه وطوعه لفكر نقدي لا يكاد يخرج عن المألوف. يقول سعيد علوش معلقاً على تجربة الغذامي: «فالغذامي يعرب ويؤسلم الاصطلاح دون أن يبرر النقلة النوعية من حقل إلى آخر مكتفياً بانطباع لا يقنع أحد»(215). لكن واقع الأمر، كما رأينا، أسوأ بكثير من مجرد التعريب أو الأسلمة غير المقنعة للمصطلح.

ومن ناحية أخرى يبدو لي أن فهم الغذامي هنا للتقويض على أنه تفكيك لا يعني أكثر من حل النص ثم إعادة تركيبه، أن فهماً كهذا هو الذي يجعل ترجمة المصطلح الغربي إلى «تفكيك» غير موفقة، وذلك على عكس ما يذهب إليه محمد عناني من أنها ترجمة موفقة من حيث أن التفكيك يعني «فك الارتباط، أو حتى تفكيك الارتباطات المفترضة بين اللغة وكل ما يقع خارجها، أي إنكار قدرة اللغة على أن تحيلنا إلى أي شيء أو إلى أي ظاهرة إحالة موثوقاً بها»(216). لاشك لدي في صحة هذا التفسير للدلالة التفكيكية للمصطلح، ولكن هانحن نرى نتائج استخدام المفردة فيما قد يكون أحد أشهر نماذجها (لدى الغذامي). والقضية بالطبع ليست قضية مفردة بعينها، بقدر ما هي قابلية بعض المفردات لسوء الفهم. وفي ظني أن مفردة كالتقويض أو النقض أو الهدم غير قابلة لمثل الاستعمال الخاطئ والمدجَّن الذي نطالعه في المثال النقدي المشار إليه.

إن شيوع عبارة «تفكيك» وما تضمنه ذلك من سوء فهم بالغ، كما يشير إلى ذلك عناني، يطرح السؤال عن سر هذا الشيوع الذي يتضمن

(215) **نظرية العماء وعولمة الأدب** (تشظيات الإبداع وتشويش النقد) د. ن، د. م، 2000) ص148.

(216) المصطلحات الأدبية الحديثة ص131.

اختياراً لا أتردد في وصفه بالأيديولوجي. وفي تقديري أن تلافي الإشارة إلى الدلالة التقويضية أو الهدمية في المصطلح يشبه تلافي بعض النقاد الماركسيين العرب الإشارة إلى منهجهم بأنه «ماركسي»، وتفضيلهم لصفات مثل النقد الأيديولوجي أو الواقعي، كما نجد لدى محمود أمين العالم وحسين مروة[217]. فللعبارات إيحاؤها غير المرغوب به أحياناً لاسيما حين تصطدم بالبيئة الثقافية المحلية أو بقناعات المؤلف نفسه أو رغبته في تحقيق هدف محدد.

إن ترجمة أي منتج ثقافي، سواء كان مصطلحاً أو كتاباً أو منهجاً فكرياً أو فلسفة أو قصيدة، بنقله إلى لغة وثقافة أخرى، يعني في أبسط صوره الدخول في علاقة مع تلك الثقافة. تلك العلاقة يصفها البعض بأنها «حوار» يقوم فيه المترجم بوظيفة الوسيط المنسق الباحث عما هو أقرب وأدق تحقيقاً للتفاهم والفائدة المشتركة. وهذه الرؤية لدور الترجمة هي التي تشيع في الكثير من الجهد الترجمي. وإذا كان من نتائج هذه الرؤية الكثير من الأعمال الهامة في تاريخ الترجمة في جميع اللغات بل مجمل ما أنتج من ترجمة، فإن هذا لا يعني أنها ليست مسؤولة عن الكثير من المشكلات التي طالما تضمنت الكثير من الأخطاء والفجوات فيما ترجم، على النحو الذي ألمح إليه هايدغر وطه عبد الرحمن، وعلى النحو الذي يمكن أن يعزز بالكثير من الأمثلة الأخرى.

يقول محررا أحد الكتب المعجمية الأمريكية في مقدمتهما إن اختيار

---

(217) أنظر، مثلاً، محمود أمين العالم وعبد العظيم أنيس: **في الثقافة المصرية** بيروت: دار الفكر الجديد، 1955) ص6؛ وكتاب مروة: **دراسات في ضوء المنهج الواقعي** (بيروت: مؤسسة الأبحاث العربية، 1965)؛ وكذلك: ميجان الرويلي وسعد البازعي: دليل الناقد الأدبي (بيروت: المركز الثقافي العربي، الطبعة الثالثة، 2002). وقد سبقت الإشارة إلى هذه المسألة في ما مر حول النقد الانطباعي.

الكتاب لبعض المفاهيم الشائعة في الدراسات الأدبية للتعريف بها بمقالات تتجاوز التعريف المبسط السريع جاء نتيجة استسهال البعض لتلك المفردات (مثل: الكتابة، والبلاغة، والخطاب، والتأثير، والأيديولوجيا) والحاجة من ثم للتفصيل في تحليلها لإبراز ما تنطوي عليه من عمق تاريخي وفكري يستدعي إطالة الوقوف: «إنها [مقالات] تصر على أن للمفردات تاريخاً، وأنها تؤثر في كيفية قراءتنا، بالإضافة إلى أنها تستدعي مسائل اجتماعية وسياسية أكبر»[218]. هذا الوعي بتاريخ المفردات وتأثيرها واشتباكها بقضايا السياسة والاجتماع يطرح سؤالاً هاماً على محاولاتنا في العالم غير الغربي ترجمة تلك المفردات والتداخل معها بتوظيفها في القراءة والتأليف: إلى أي حد نصدر في تبنينا واستعمالنا لتلك المفردات عن وعي بذلك التاريخ وتلك الاشتباكات السياسية والاجتماعية؟

لننصت إلى ما يقوله الناقد الأمريكي ج. هلس ملر Miller الذي كان أحد نقاد جامعة ييل Yale الذين أحدثوا نقلة في النقد الأمريكي بدخولهم في معترك النقد التقويضي إبان السبعينيات من القرن العشرين. ففي مقالة لملر سبق أن أشرت إليها في مقدمة هذا الكتاب عنوانها «اجتيازات الحدود، ترجمة النظرية: روث» ضمن كتاب بعنوان **قابلية الثقافات للترجمة**، يقول ملر إن ثمة مفردات في الثقافة تستعصي على الترجمة، ويضرب مثالاً لذلك بمجموعة من المفردات الاصطلاحية استعملها بعض النقاد كان هو أحدهم مثل المفردة الألمانية «إيرشاينونغ (Erscheinung)» كما استعملها والتر بنجامين، والإنجليزية «أليغوري»، كما استعملها كولرج وشليغل وبروست وغيرهم، الخ. ثم يعلق على ذلك قائلاً: «كل من تلك المفردات لها تاريخ طويل ضمن الثقافة

---

(218) *Critical Terms for Literary Study* ed. Frank Lentricchia and Thomas McLaughlin (Chicago and London: The U of Chicago P, 1990) p. 3.

الغربية ومن غير الممكن فصلها عن ذلك التاريخ، إذ يتمثل في تاريخ استعمالاتها السابقة»[219].

ذلك التاريخ الطويل الذي يؤكد فيه ملر ما سبق أن أكده محررا كتاب المصطلحات الإنجليزي الذي أشرت إليه قبل ذلك هو تحيز ثقافي ضمني يصعب الفكاك منه، تحيز لا يتوقف عند حدود المفردات أو المصطلحات وإنما ينسحب على النظريات أيضاً. فالنظريات، ومنها النظرية الأدبية، كما يقول ملر «مرتبطة، ربما على نحو لا يقبل الفكاك، بلغة وثقافة البلد الذي أنتجها»[220]. وهو هنا لا يقصد استحالة الانتقال بالترجمة أو إعادة التوظيف، لكنه يقصد أن الخصوصية الثقافية من تركيب داخلي وتاريخ وغيره تثير تحديات ليس من السهل تجاوزها بترجمات جاهلة أو متجاهلة لتلك الخصوصية. ويتوصل ملر من ذلك إلى أن الارتباط بين النظرية أو المفردة وبيئتها الأصلية يجعل أي ترجمة «ترجمة خاطئة» بالضرورة، بمعنى أن الترجمة لا بد أن تكون إعادة توظيف على نحو يلغي الدلالة أو الدلالات الأصلية. ومع أن الناقد الأمريكي يبدو في نهاية مقالته كمن يطلق العنان لكل من هب ليدعي أن ترجمته أو توظيفه للأصل مختلفاً على نحو خاطئ بالمعنى الإبداعي الناتج عن اختلاف الثقافة، فإنه يؤكد في آخر جملة له على ضرورة أن يسعى كل من يوظف المفردات والنظريات المترجمة إلى تحري الصحة في ذلك قدر الاستطاعة.

ما يغيب عن تناول ملر لمسألة الترجمة، على أية حال، سواء في

---

(219) *The Translatability of Cultures: Figurations of the Space Between* ed. Sanford Budick and Wolfgang Iser (Stanford, California: Stanford UP, 1996 p. 212.

(220) المصدر السابق، ص 210. المعروف أن لإدوارد سعيد موقفاً مشابهاً يستشهد به ملر، وذلك في مقالة سعيد «انتقال النظرية»: "Traveling Theory" ضمن كتابه: *The World, The Text, and the Critic* (London: Faber and Faber, 1984).

النظريات أو المفردات، هو البعد الأيديولوجي النفعي المتمثل في ما يمكن أن نطلق عليه الثوابت والمصالح الثقافية سواء للفرد أو للجماعة التي تقوم بالترجمة والنقل. هذا البعد يتصل بما يسميه السياسيون البعد الجيوبوليتيكي أو الموقع السياسي على الخارطة مضافاً إليه الموقع الثقافي أو الحضاري، وما يمليه ذلك من اختيارات تتجاوز، أو بالأحرى تحيد عن، الهموم المعرفية والحضارية البحتة، إن كان ثمة هم بحت موجوداً أصلاً. فالقيم والاستراتيجيات (وهذا مصطلح غربي معرب آخر لا أدري إن كانت توظيفاته صحيحة أم لا!) كثيراً ما تتشكل أو تتأثر حسب الموقع الحضاري ونظرة المترجِم للمترجم له أو منه. ومن أمثلة ذلك قيمتا الصحة والدقة، واحتمالات الخطأ العادي والخطأ «الخلاق»، كما يسميه ملر.

في عالمنا العربي لا أظننا سنختلف في أن مفردة أو نظرية تأتي من الغرب تعني شيئاً مختلفاً وتحتل مكانة مختلفة عما تحتله مفردة أو نظرية قادمة من الهند أو من الصين أو من جزء آخر من العالم العربي نفسه، على ندرة ما يأتينا من غير الغرب. (ونحن على أية حال لا نتصرف كما لو أن بإمكان أحد غير المفكرين والعلماء والنقاد الغربيين أن يبعث لنا شيئاً نتعلمه ونفيد منه لنوظفه توظيفاً دقيقاً أميناً). ومن هنا كان الملاحظ على كثير من المترجمين والباحثين العرب تغليب قيمتي الصحة والدقة، بعيداً عن المساءلة الناقدة، فيما يُبحث ويُتلقى عن الثقافة الغربية إجلالاً واحتراماً لذلك المصدر الذي يبدو وكأنه لا يجوز التصرف فيما يرسل. الصحة والدقة تحيل عمليتي الترجمة والتواصل المعرفي إلى عملية نقل تراعي الدقة والضبط، وتحاول أن تكون زجاجاً شفافاً يمرر المعرفة دون أن يؤثر فيها. ويكون ذلك طبعاً نتيجة إعجاب المترجم أو الناقل لتلك المعرفة في مظانها الأصلية وشعوره بأنه يخدم العلم عندما لا يتدخل فيما ينقل. فهو بحاجة للمعرفة كما هي (لأنها تخدم رؤيته مثلاً)، ثم لأنها جاءت من مصدر متميز معرفياً ويصعب

التدخل فيما يصدر عنه. وواضح أن هذا التوجه في الترجمة يقف نقيضاً للتوجه الآخر الذي يتصرف فيما يترجم من منطلق أيديولوجي، أو الذي يقوم على فهم خاطئ أساساً.

نجد بعض هذه السمات في أعمال معجمية جادة مثل **المصطلحات الأدبية الحديثة** لمحمد عناني الذي يتميز بتقديم معرفة شمولية ومعمقة للمادة التي يعرِّف بها إما بالترجمة أو بالشرح. فالمؤلف، على طول باعه في معرفة المصطلحات والنظريات التي يعرِّف بها، وعلى الرغم من بعض النقد الذي يصحب تقديمه لبعض المعرفة التي يقدمها، حريص في المجمل على تغليب دور الشارح، وإن هو ابتعد فبحذر شديد. ذلك أن «الهدف» من المعجم، كما يرد في المقدمة «هو الشرح والإيضاح»[221]. ففي تقديمه للنقد الأدبي النسائي، مثلاً، نجده يختم ببعض النقد الخفيف الذي يكاد يتوارى («لذلك فإن النقد النسائي قد يواجه الاتهام بأنه نقد عقائدي»)، معبراً في الوقت نفسه عن رأي نقدي يبدو وكأنه اضطر إليه اضطراراً: «رغم حذري وحرصي الشديد على الموضوعية». هذه الموضوعية التي يحرص عليها المؤلف، شأنه شأن كثير من المؤلفين العرب المعاصرين، هدف اتضح للكثير من المفكرين الغربيين تحديداً (طالما أن الغرب هو الحجة في كل شيء) أنه صعب إن لم يكن مستحيل التحقيق، وحيادية العلم أو موضوعيته بل وحتى دقته وقدرته على الوصول إلى الحقائق المطلقة، ليس في العلوم الإنسانية وحدها وإنما حتى فيما يعرف بالعلوم البحتة نفسها، هو ما صار موضع شك كبير، سواء ذهبنا إلى المنهج التقويضي لدى ديريدا في نقده للفلسفة والعلوم الإنسانية إجمالاً، أو ذهبنا إلى مؤرخ للعلم مثل الأمريكي توماس كون في نظرية الاعتباطية والمصادفة التي تبرز في

---

(221) محمد عناني: **المصطلحات الأدبية الحديثة** (القاهرة: الشركة المصرية العالمية لونجمان، 1996) ص3.

قراءته لتاريخ العلم. ففي كتاب كون المشهور **بنية الثورات العلمية** نجده يشير إلى تشكيل العلوم وتطورها من حيث أن ذلك يخضع لعاملي المصادفة والاعتباط إذ يقول: «يبدو أن عنصراً اعتباطياً، يتألف من المصادفة الشخصية والتاريخية، يشكل دائماً جزءاً في تركيب المعتقدات التي يتبناها وسط علمي معين في فترة معينة»(222). وإلى مثل ذلك، كما سبقت الإشارة في مقدمة هذا الكتاب، يذهب الفرنسي ميشيل سير Serres، والروسي بريغوجين Prigogine، بالإضافة إلى طروحات فوكو حول النقلات المعرفية «الإبستيمات» وتشكل الخطاب مما يلقي بظلال شك قوية على ذلك اليقين العلمي الذي ما يزال يطبع النتاج الفكري لبعض مؤلفينا العرب.

يقول محمد عناني حول «التفكيكية»: «ولسنا في مجال الحكم على سلامة المنهج من حيث هو منهج في النقد الأدبي، فله منطقه وله نتائجه العلمية المقنعة». هنا نلاحظ أولاً رغبة المؤلف في عدم اتخاذ موقف إزاء ما يقدم من معرفة، وثانياً قناعته بيقينية العلم في سياق الحديث عن منهج في التفكير والقراءة جاء ليشكك في المقام الأول بمثل ذلك اليقين. فكيف يكون مقنعاً علمياً من يقول «لا يوجد شيء سوى النص» (عبارة ديريدا المشهورة)، ولا النافية هنا تشمل أي إحالة خارجية ثابتة، وأي يقين متعالٍ على متغيرات اللحظة الراهنة وقناعات الفرد المؤقتة. بينما المفهوم الذي تصدر عنه عبارة عناني قائم على ذلك اليقين. نعم قد نختلف مع ديريدا ونقول إن ثمة علماً ثابتاً لكن لا بد أن يكون ذلك القول معلناً في سياق كسياق الحديث عن المنهج الذي ينكر ذلك الثبات، لا أن

---

(222) Thomas Kuhn, *The Structure of Scientific Revolutions* [Chicago: The University of Chicago Press 1962]) p. 4. حول سير وبريغوجين أنظر: المهدي المنجرة: «الالتحام بين العلم والثقافة: مفتاح القرن الحادي والعشرين» في الثقافة والمثقف في الوطن العربي (بيروت: مركز دراسات الوحدة العربية، 1992)، ص152.

يكون ضمنياً وكأنه مما يتوقعه أصحاب المنهج ويؤمنون به.

جانب من الموقف الذي نحتاجه هو ما يعبر عنه سامي خشبة في مقدمة معجمه **مصطلحات فكرية** حين يؤكد في مقدمته: «إن كل فكر هو في جوهره تعبير عن قراءة خاصة لقضاياه قراءة تنبع من، وترتبط بـ الثقافة' التي ينتسب إليها الفكر المعين. إننا لا نستطيع إعادة إنتاج المفاهيم' بحذافيرها في كل ثقافة . . .»[223]. أقول جانب منه لأن ثمة جانباً آخر يتعامل مع المشترك الإنساني المتجاوز لخصوصية الثقافة. فالمصطلح الموظف في علم من العلوم له خصوصيته في ذلك العلم وفي الثقافة التي أنتج فيها، لكن هناك بعداً عالمياً يصعب إغفاله لاسيما حين ينتقل ذلك المصطلح إلى ثقافة أخرى فيستدعي اتخاذ موقف مع أو ضد، أو بين بين. فثمة معارف ومصطلحات إنسانية تستدعي التبني والإفادة إلى جانب معارف ومصطلحات تستدعي الرفض أو الانتقاء الشديد. ولو عدنا إلى التقويض لوجدناه، مثلاً، يؤكد نسبية المعرفة، وهو ما قد أقبله، لكني لن أذهب إلى نهاية هذه النسبية فأرفض كل المتعاليات أو أشكك فيها، أو حتى أسلم بأن من غير الممكن إثبات ذلك في الحجاج. كما أنني سأنطلق من رفض ديريدا للتمركز المنطقي في الفكر اليوناني، لكني قد لا أذهب إلى حد التشكيك التام بقدرة الفلسفة على الوصول إلى الحقيقة.

مناقشتي لمصطلحات التقويض تدخل في باب المعرفة وباب التقويم النقدي الذي أضطر للدخول فيه لأنه يفرض نفسه ثقافياً من ناحية ويؤثر في عطاءات كثيرة، ولأنه يطرح قضية ثقافية عامة تستدعي الحوار. لكني إذ أفعل ذلك أتذكر أيضاً أن التقويض جزء من سياق ثقافي له خصوصيته التي لا تهمني بأكملها، وأنه نتيجة انتمائه لذلك السياق يتوجه نحو إشكاليات فلسفية مطروحة على ذلك الفكر وليست

---

(223) سامي خشبه: **مصطلحات فكرية** (القاهرة: المكتبة الأكاديمية، 1994) ص19.

مطروحة علي بالضرورة. فالتقويض جزء من إشكالية الميتافيزيقا في الثقافة الغربية ككل والفلسفة بوجه خاص، كما أن له خصوصيته النابعة من خلفية ديريدا الثقافية بوصفه يهودياً (والمعروف أنه وقع بعض مقالاته بعبارة «حاخام»، على النحو الذي تحدثت عن الأمريكية سوزان هاندلمان في كتابها **قتلة موسى**)[224].

في المعجم الذي جمعه خشبه من علوم إنسانية كثيرة نجد مخاطبة واضحة ومفيدة لخصوصية الثقافة على نحو يسعى إلى تعريبها واستخراج ما في موروثها من مصطلحات أو تكوينات معرفية تقابل ما لدى الآخر. نلاحظ ذلك في عدد من المصطلحات الشائعة التي يتوقف عندها بالتحليل والمقارنة، مثل مصطلحي «التنوير» و«النموذج الأعلى» وعلم «الأنثروبولوجيا» وتيار «البنيوية». ففي الوقت الذي يعرفنا فيه المؤلف على دلالات المصطلح أو العلم نجده يسعى لإبراز ما إذا كان في الثقافة العربية ما يوازي ذلك، أو عما إذا كان العرب قد أسهموا فيه[225].

غير أن هذا المسعى التعريبي لا يكفي بحد ذاته لوضع المفردة المحللة في موضعها الثقافي، كما أنه لا يعبر عن موقف نقدي. والانطباع الذي يخرج به القارئ هو أن المؤلف ليس له موقف إزاء ما يقدم. نعم، ليس المطلوب هو أن يكون له موقف إزاء كل المفردات، فليس بوسع المؤلف أن يفعل ذلك، كما أنه ليس مطلوباً دائماً. لكن

---

(224) Susan Handelman, *The Slayers of Moses: The Emergence of Rabbinic Interpretation in Modern Literary Theory* (Albany, N.Y.: State University of New York, 1982.

(225) الملاحظة الوحيدة هنا هي أنه كان ينبغي، في تصوري، أن يشار إلى أن الإسهام لم يكن عربياً بقدر ما كان عربياً إسلامياً، لأن بعض المسهمين، كالبيروني، لم يكونوا عرباً إلا باللغة واللغة لا تلغي المهاد الثقافي، كما في حالة إدوارد سعيد وإهاب حسن من معاصرينا. فنحن نعدهما عربيين، أو عربيين أمريكيين، مع أنهما لا يستخدمان اللغة العربية في تآليفهما.

من المفردات ما يستدعي ذلك الموقف، كما في حالة «التنوير» مثلاً، وهو من الأمثلة المميزة. فبعد تعريف المؤلف لدلالات التنوير في أوروبا يعرج على دلالاته وتاريخه العربي مشيراً إلى أن «التنوير في مصر، وربما في العالم الثالث كله، اقترن أيضاً بالنزعة القومية من جانب، وبالحركة الوطنية من جانب آخر»[226]. هنا تتضح السياقات الثقافية الفكرية الضرورية لمعرفة أبعاد الدلالة المصطلحية وعدم تركها عائمة في عالمية تنفي خصوصية الثقافة[227].

لكن إلى جانب ذلك كان يمكن للمؤلف أن يذكر شيئاً من النقد الذي قوبل به المصطلح في الثقافة الغربية نفسها (كما في العربية). فمدرسة فرانكفورت الألمانية، مثلاً، وبالذات أحد مؤسسيها وهو تيودور أدورنو، شنت نقداً هاماً للفكر التنويري بوصفه يعلي من شأن العقلانية والتحرر الفردي على نحو أدى إلى ظهور التسلط بأشكاله كافة، والسياسي منه بوجه خاص[228]. كما أن من ذلك النقد ما كان يمكن توجيهه إلى علم الأنثروبولوجيا التي حرص المؤلف على تذكيرنا بأن للعرب فيه إسهاماً معروفاً حين يقول: «يبدو أن علم التاريخ، وعلم العمران' وعلم الهيئة' العربية تعتبر أصولاً أساسية من أصول هذا العلم...»[229] لكن ما لا يخبرنا به التعريف الوارد في كتاب خشبه هو

---

(226) مصطلحات فكرية، ص 211.

(227) في المعجم النقدي الذي وضعته بالاشتراك مع ميجان الرويلي، أي **دليل الناقد الأدبي**، محاولة لوضع معظم تلك المصطلحات في سياقاتها التاريخية والمعرفية. أنظر الطبعة الثالثة من الكتاب (بيروت: المركز الثقافي العربي، 2002).

(228) يمكن العودة إلى التعريف الموجز لأدورنو في **معجم الفلاسفة** إعداد جورج طرابيشي (بيروت: دار الطليعة، 1987) ص43.

(229) **مصطلحات فكرية**، ص 78. كما أن هناك كتاباً لتوم بوتومور ترجمه سعد هجرس حول **مدرسة فرانكفورت** (طرابلس، ليبيا: دار أويا، 1998)؛ ولرمضان بسطاويسي محمد كتاباً حول أدورنو بعنوان: **علم الجمال لدى مدرسة فرانكفورت**: =

الجانب الإشكالي في هذا العلم الذي ربطه الكثيرون بالاستعمار[230]. هذا إلى جانب الجوانب الخلافية الكثيرة الأخرى التي من شأن ذكرها ولو لمحاً أن يؤطرها في إطار إنساني يضعف سطوتها كعلوم قادمة من الغرب ويسهل من ثم نقدها والتشكيك في مقولتها.

قد تبدو الدعوة إلى نقد المصطلح والمعارف المختلفة إذ تأتي من ثقافة مغايرة رفضاً لعالمية المعرفة ودعوة إلى حالة من التسيب تسمح للمواقف المؤدلجة وغير المنضبطة أن تهيمن على ساحة الحوار. هذا بالتأكيد ليس المقصود، مع أنه كامن وقابل للتحقق. المقصود هو موقف حضاري مستقل يستطيع التحاور مع الثقافة القادمة بتحليلها تحليلا يحترم ما فيها من اختلاف ومن اتفاق ويسعى للإفادة من ذلك كله، وفي الوقت نفسه ينقد ما قد تنطوي عليه من مغايرة في السياقات أو ما قد تدعو إليه من مواقف قد يتفق معها الدارس وقد لا يتفق. وفي ذهني إذ أقول ذلك نماذج مميزة من النقد الذي يمكن تعلمه من الغربيين أنفسهم، وهي نماذج لا تحصى، لكني أتذكر بشكل خاص ما قام به الروماني/ الفرنسي لوسيان غولدمان في كتابه **العلوم الإنسانية والفلسفة** حين اتهم علمي الاجتماع والأنثروبولوجيا تحديداً بالتحالف مع الرأسمالية. مثل ذلك الاتهام قد يشن في ثقافاتنا بالطبع من زاوية مؤدلجة جداً أو على سبيل الشتائم الجاهلة والمتسرعة، ولست بكل تأكيد أقصد هذا النوع من النقد، وإنما هو ما أسلفت من نقد مسؤول وعلى النحو الذي قد يستعيد روحاً توارت عن الثقافة العربية أود أن أختم باستعادتها هذه الملاحظات. فقبل ما يقارب الألف عام وفي الجلسة الثامنة من **الإمتاع والمؤانسة** للتوحيدي تحاور أبو سعيد السيرافي

= أدورنو نموذجاً (القاهرة: مطبوعات نصوص [90]، 1993).

(230) **الأنتروبولوجيا والاستعمار** تأليف جيرار لكلرك، ترجمة جورج كتورة (بيروت: المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، 1990).

مع متى بن يونس القنائي وأثار ما أثاره هايدغر حول انتقال المعرفة عبر لغات مختلفة. فالمعرفة اليونانية التي نقلها متى لم تأت مباشرة وإنما من السريانية، تماماً كما حدث في الانتقال لدى الأوروبيين من اليونانية عبر اللاتينية. قال السيرافي لمتى: «على أنك تنقل من السريانية، فما تقول في معان متحولة بالنقل من لغة يونان إلى لغة أخرى سريانية، ثم من هذه إلى أخرى عربية؟» وحين يدافع متى عن الترجمة كناقل أمين يتهمه السيرافي بالتعصب الأعمى لما لدى اليونانيين: «فكأنك تقول: لا حجة إلا عقول يونان، ولا برهان إلا ما وضعوه، ولا حقيقة إلا ما أبرزوه»[231]. وفي هذا القول الأخير ما يبرز الاختلاف بين هايدغر والسيرافي: فبينما يسعى الفيلسوف الألماني إلى النقاء اليوناني ويرى إمكانية استعادته، يشغل النحوي العربي بالنقاء والتفوق العربي واستحالة وصول التأثير اليوناني نقياً إليه.

غير أن واقع الأمر يحكي شيئاً مختلفاً كما نعلم، ليس بشأن النقاء المستحيل فحسب، وإنما أيضاً بشأن أهمية الترجمة المقلل من شأنها. فمتى بن يونس وأمثاله أثروا الثقافة العربية الإسلامية، بل الإنسانية من خلال اللغة العربية، بما نقلوه عن اليونان وغير اليونان، على الرغم من المشكلات التي يمكن إثارتها حول تلك الترجمات، وما نحتاجه ليس الوقوف في وجه متى وأمثاله، وإنما أن نشجعهم وفي الوقت نفسه نتناول ما يفعلون بروح ناقدة تسعى للإفادة ولكنها لا تتردد في الرفض سواء جاء العطاء من الآخر البعيد أو من الذات القريبة[232].

---

(231) أبو حيان التوحيدي: **كتاب الإمتاع والمؤانسة** تصحيح وضبط وشرح أحمد أمين وأحمد الزين (بيروت: دار مكتبة الحياة، د.ت.) ص 111-112.

(232) أجد نفسي في هذا السياق متفقاً مع مجمل ما جاء في بحث لكمال عبد اللطيف بعنوان: «تأصيل العلوم الإنسانية في الفكر العربي المعاصر: الشروط المعرفية والتاريخية»، مجلة **البحرين الثقافية** (أبريل 2000) 24-35.

أخيراً وليس آخراً:
شكري عياد: من الاستقبال
إلى التأصيل

1 ـ إنني أحاول الآن أن أضع خلاصة دراساتي وتجاربي في النقد وحوله في مشروع نظري واحد مترابط الأجزاء، يتناول طبيعة العمل الأدبي، وطبيعة العملية النقدية، وخصائص لغة الأدب، وعلاقة الأدب بالإبداع الحضاري.

على هامش النقد (1993).

2 ـ أما ما لا يستطيع هذا الكتاب أن يقدمه إليك فلعل أهم ما يعنيك منه مذهب أدبي تستطيع أن تتبناه وتقول إنه مذهبك. . . ولاشك أنك ترى لماذا لا يستطيع هذا الكتاب أن يقدم مثل هذا المذهب. فالكاتب الذي يظل دائماً أبداً في حوار مع نفسه، لا يجيب عن سؤال إلا ظهر له عشرون سؤالاً.

تجارب في الأدب والنقد (1968)

يمثل شكري عياد نموذجاً مميزاً في سياق التأمل في العلاقة العربية بالنقد الغربي، ففي تجربته ينعكس الكثير من التجارب الأخرى، أو تتكرر المحطات والمواقف والرؤى، في حين أن التجربة نفسها تأخذ خطاً لافتاً ولا أقول مختلفاً لأن الاختلاف هو شأن معظم التجارب من حيث هي تعكس على نحو عميق من الوعي مشكلات تلك

التجارب أو تحدياتها، مثلما أنها تمثل بعض أفضل الحلول الممكنة لمثل تلك المشكلة. فالتميز في تلك التجربة هو على هذين المستويين: مستوى الوعي العميق بالإشكاليات، وهو نادر في التجربة النقدية العربية، كما اتضح المرة تلو الأخرى في فصول هذا الكتاب، ومستوى القدرة على الوصول إلى صيغة أو صيغ جديرة بالتأمل في مواجهة المشكلات المطروحة. ومن هنا كان من الجدير بهذا الكتاب أن يتوقف عند تلك التجربة وقفة خاصة، وأن ينظر إليها في خصوصيتها أيضاً.

العنوان الذي اخترت أن أطرح تجربة عياد تحته، «من الاستقبال إلى التأصيل» يبرز ما أرى أنه السمة أو التوجه الأهم في الجهود النقدية التي شغلت شكري عياد معظم سني نشاطه وتقوم عليها، في تقديري، قيمته الحقيقية كناقد عربي كبير. ومع أن من المنطقي أن يكون مفهوم التأصيل مدخلاً لما تتضمنه الملاحظات التالية، لما يتضمنه المفهوم من التباس، فإني أؤثر أن أدخل من الشق الأول من العنوان، ذلك الذي يشير إلى متن النقد وهامشه. وسيتضح أن مفهوم التأصيل وما كتبه عياد حوله متصل اتصالاً مباشراً بالشق الأول من العنوان.

هنا أشير إلى مسارين رئيسين، وربما أسميناهما شخصيتين، بدا لي أنهما تتجاذبان كتابات شكري عياد وتوجهاتها وإن لم تفصلها فصلاً حاداً: المسار الأول هو مسار الناقد الأكاديمي العالم والمعلم في الوقت نفسه، الناقد الذي سعى إلى تأسيس «نظرية نقدية عربية» ضمن محاولته دمج الأسلوبية القادمة من الغرب في البلاغة العربية القديمة للخروج بتوليفة نظرية مميزة، وتأصيل النقد الأدبي في العالم العربي على هذا الأساس. وهذه المحاولات معروفة للجميع حين ظهرت في مجموعة من الكتب منها: **مدخل إلى علم الأسلوب** (1982)، **واللغة والإبداع: مبادئ علم الأسلوب العربي** (1988)، وهي كتب ذات طابع تأسيسي، كما يتضح من عناوينها.

أما المسار الآخر فهو مسار الناقد الذي أسماه هو بالناقد

«الخروجي» وقصد به الناقد المتمرد على السائد، وذلك في معرض حديثه عما يثار أحياناً حول إمكانية وجود نظرية عربية في النقد، ضمن واحد من آخر الكتب التي نشر وهو **على هامش النقد**. يقول عياد إن النظريات لا توضع وضعاً، وإنما هو فكر جديد ينبثق ثم يوصف فيما بعد بأنه نظرية، مضيفاً أن هذا الفكر يصنعه «الخروجيون»، أي الخارجون على النظم السائدة من أجل اكتشاف الحقيقة(233). وقد عبر عياد عن المسار نفسه في بعض مقدمات كتبه المقالية، مثل **الرؤيا المقيدة** و**تجارب في الأدب والنقد**، كما في إشارته في مقدمة الكتاب الأول إلى التصور أو النظرية التي صدرت عنها المقالات ثم تشكيكه بعد ذلك في الحفاظ على التصور: «بل إني لن أعجب إذا وجدت في هذه الدراسات ما يناقض النظرية التي أوضحتها لك. . .»

ومن الأمثلة التي توضح الاختلاف بين المسارين ما يرد في الاقتباسين الواردين في مستهل هذه الملاحظات، إذ يؤكد الأول سعيه في أواخر مشواره النقدي إلى الخروج بنظرية متماسكة تلم شتات آراءه وقراءاته، ويشير الثاني، وهو من بداياته النقدية، إلى صعوبة الوصول إلى هذه النظرية. ومع أن الاقتباس الأول من كتاب حديث والثاني من كتاب قديم، فإن الشواهد كثيرة في أعمال عياد على قدم المحاولة التأسيسية، وحداثة الوعي بصعوبتها ومن ثم التخلي عنها. وسأشير إلى بعض تلك الشواهد فيما يلي.

لكن من الضروري في البدء أن أقول إن المسارين ليسا بالانفصال الحاد الذي قد يبدو، فكلاهما ينبعان من النبع نفسه، ليسيرا إلى مصب واحد، فهما يعبران عن طموح واحد، أي طموح التأصيل. والشواهد كثيرة على التداخل، ومنها أن عياداً في المسار الأول، أي في خضم

---

(233) **على هامش النقد** (القاهرة: أصدقاء الكتاب للنشر والتوزيع، 1993) ص 28.

محاولته التأسيسية لم يخل من شك وحيرة إزاء إمكانيات ذلك التأسيس النظري، أي إمكانية الوصول إلى صيغة علمية للنقد الأدبي، بينما هو في الثاني ناقد لا يخلو من اليقين بإمكانيات التنظير والتأسيس، بل بأنه وضع بالفعل مبادئ أو أصولاً لذلك التنظير العلمي. وتأتي أهمية هذا كله من أنه يضيء بارقة الأمل لنقد عربي قادر على الإسهام بشكل أكثر فعالية في تطور النقد الأدبي في العالم بنقله للنقد العربي من مأزق الاستقبال السلبي إلى التأصيل بوصفه معبراً إلى قدر أكبر من الاستقلالية.

فيما يتعلق بالمسارين ينبغي القول بأن التداخل بينهما بين لكنه لا يلغي الوجود المستقل لكليهما. ومن أوضح الدلائل على التمايز بينهما أن الكتب التي تحمل إمكانيات النقد «الشمولي»، كما سأسميه لتوضيح توجهه الشامل، هي دراسات متصلة ببعضها البعض وتشير بوضوح إلى التأصيل أو التأسيس كهدف معلن. ومن أوائل النماذج لذلك دراسته للقصة القصيرة في مصر التي وصفها بـ «دراسة تأصيلية في فن أدبي» (1968)، وقد سبقتها وأرهصت لها أطروحته للدكتوراه حول كتاب فن الشعر لأرسطو، ثم دراسته لـ **البطل في الأدب والأساطير** (1959) وإن لم تشر إلى ذلك الهدف. لكن الأعمال التي تلت جاءت أكثر وضوحاً. فالناقد الشمولي العالم هو الذي أنتج **مدخل إلى علم الأسلوب** (1982)، **دائرة الإبداع: مقدمة في أصول النقد** (1986)، **اللغة والإبداع: مبادئ علم الأسلوب العربي** (1988)، ثم المذاهب الأدبية والنقدية عند العرب والغربيين (1993).

في مقابل هذه السلسلة تقوم أمامنا مجموعة أخرى من الأعمال التي من شأنها أن تكرس السير في اتجاه مغاير، لعل أبرزها: **تجارب في الأدب والنقد** (1967)، **الأدب في عالم متغير** (1971)، **الرؤيا المقيدة: دراسات في التفسير الحضاري للأدب** (1978)، **على هامش النقد** (1993). وهذه مجموعة يربطها عاملان رئيسان: عامل مضموني، كما

ذكرت قبل قليل، يتصل بالوعي بأن العملية النقدية عملية ناقصة وقلقة سواء في هامشيتها أو في تقييدها أو في سمتها التجريبية؛ وعامل شكلي يتمثل في السمة المقالية لمادتها.

الفرق بين هذين المسارين هو الفرق بين أسلوبين في تحقيق الأصالة، أو التفرد الذي يتسم بالموائمة بين المحلي والوافد وبين الذات وهذين العاملين معاً. كما أنه الفرق بين أسلوبين في التعبير عن القلق الملازم لتحقيق الأصالة: هل الأصالة هي في إثارة الأسئلة وتفعيل القلق والابتعاد عن المواقف الواثقة، أم هي في الركون إلى التنظير والتأسيس ووضع القواعد العلمية الواضحة؟ في ظني أن أبلغ الشواهد على قلق التأصيل لدى عياد هو في هذا الانقسام أو التنوع في المسارات وفي طبيعة البحث.

في الأعمال ذات المنزع العلمي أو العلموي، يتأسس العمل على الطبيعة العلمية للنقد الأدبي، ومع أن هذه العلمية كامنة غالباً، فإن المهم هو القناعة بإمكانية تحققها. التصور العام الذي وضعه عياد لأعماله في مرحلة متأخرة من عمله هو المفسر لهذه القناعة العلموية، أو ذات المنزع العلمي: «إنني أحاول الآن أن أضع خلاصة دراساتي وتجاربي في النقد وحوله في مشروع نظري واحد مترابط الأجزاء، يتناول طبيعة العمل الأدبي، وطبيعة العملية النقدية، وخصائص لغة الأدب، وعلاقة الأدب بالإبداع الحضاري». ترابط أجزاء المشروع هو من سمات علميته، لاسيما أنه يتمحور حول «علوم الأدب الأساسية: نظرية الأدب وعلم الأسلوب وتاريخ الأدب» وأنه يسعى إلى ربط هذه العلوم «بالعلوم الإنسانية من ناحية، وبالآثار الأدبية الكبرى من ناحية ثانية». فمن سمات العلم تماسكه العضوي وإفضاء أجزاءه إلى بعضها البعض بوصفها كلا واحداً في جوهره[234].

---

(234) **على هامش النقد** (مرجع سابق) ص150-151.

هذه القناعة الأساسية تتضح في أجلى صورها في مرحلة تبني عياد للأسلوبية محاولاً الإفادة من انضباط منهجها «العلمي» في نشاطه النقدي. يقول: «إذا أعطينا البحث الأسلوبي في عمومه اسم العلم ومكانته فلن نكون مسرفين، على اعتبار أن علم الأسلوب' يدرس الإمكانيات التعبيرية للغة، أي الوسائل التي يملكها الجهاز اللغوي نفسه لأداء معانٍ تتجاوز الأغراض الأولية للكلام»[235]. وكان في كتاب سابق أعده كمدخل للدراسة الأسلوبية قد أكد أن «النقد الأدبي في طريقه إلى أن يصبح بدوره علماً»، وأنه «يحاول أن ينشئ في ثقافتنا العربية علماً جديداً مستمداً من تراثها اللغوي والأدبي. . .»[236] والواقع أن هذه القناعة بعلمية النقد، سواء كانت علمية كامنة أم متحققة، تعود إلى بداية عياد كباحث جامعي. فقد انطلق منها في أطروحته الشهيرة للدكتوراه حول كتاب أرسطو فن الشعر[237] ثم في دراسته لـ **موسيقى الشعر العربي** (1968).

غير أن عياد الذي كان ينطلق في بحثه من علمية التحقيق والبحث والتقعيد، أي من الشخصية الواثقة الواضحة في توجهها، كان نفسه الذي ينطلق في مكان آخر من قناعة مغايرة تماماً حين ابتدأ في كتابة مقالات متناثرة بتوقيع «هاوٍ» بما تحمله الهواية من بعد عن الانتماء والحرفية والعمل الواثق الدقيق. ففي مقدمة الطبعة الأولى من **تجارب في الأدب والنقد** (1967) نجده يفرق بين الاحتراف والهواية مؤكداً أهمية التوجه الأول، ومعلناً في الوقت نفسه أن وصفه بناقد هاوٍ وصف

---

(235) **اللغة والإبداع**: **مبادئ علم الأسلوب العربي** (القاهرة: : إنترناشيونال برس، 1988) ص5.

(236) **مدخل إلى علم الأسلوب** (الرياض: دار العلوم، 1982) ص7، 41.

(237) **كتاب أرسطوطاليس في الشعر: نقل أبي بشر متى بن يونس القنائي من السرياني للعربي** (القاهرة: دار الكاتب العربي، 1386-1967). وتتمثل الأطروحة في تحقيق وترجمة حديثة مع دراسة لأثر الكتاب في البلاغة العربية.

«حبيب إليه جداً»، لأنه يخرج به من حرفية التعليم إلى الإقبال على كل ما عداه «بشغف الهاوي». فهو يرى نفسه موزعاً بين المعلم المحترف اضطراراً والهاوي غير الملتزم: «فالإنسان الواحد تكفيه حرفة واحدة. وبما أن حرفة الكاتب الأصلية هي التعليم، فسيظل كل شيء آخر بالنسبة إليه هواية»[238]. وهو من هذه الهوية المتأبية على انضباط العلمية يقدم كتاباً هو في جوهره «نوع من المعاناة الفكرية لقضايا أدبية عامة» وأعمال لم يخترها وإنما «عرفها كما تعرف أصدقاءك، بمزيج من الاختيار والمصادفة». والكتاب بصفته هذه ليس محل البحث عن مذاهب أدبية يلتزم بها الناقد:

> وأما ما لا يقدمه إليك هذا الكتاب فلعل أهم ما يعنيك منه مذهب أدبي تستطيع أن تتبناه وتقول إنه مذهبك، لتنطق باسمه في الندوات، وتنصب الموازين لأعمالنا الأدبية. ولا شك أنك ترى لماذا لا يستطيع هذا الكتاب أن يقدم مثل هذا المذهب. فالكاتب الذي يظل دائماً أبداً في حوار مع نفسه، لا يجيب عن سؤال إلا طلع عليه عشرون سؤالاً، مثل هذا الكاتب قد يكون صاحب تفكير ولكنه ليس صاحب مذهب. قصاراه أن يجعلك تفكر معه أو تفكر ضده. وإذا شئت أن تتمذهب بعد ذلك فهذا شأنك[239].

هذا الصوت النقدي المتشكك وغير الملتزم بمذهب هو الذي يعود بعد ما يقارب الثلاثين عاماً ليؤكد أن «آفة النقد المعاصر هي أنه يحاول أن يتشبه بالعلوم الطبيعية، أن يكتشف 'قوانين' للأدب، مثل القوانين

---

(238) **تجارب في الأدب والنقد** (القاهرة: دار الكاتب العربي، 1967؛ ط2، أصدقاء الكتاب، 1994) ص7.

(239) السابق، ص 7-8.

الطبيعية»[240]. ومع أنه يطرح التساؤل الهام عما إذا كان «نموذج العلوم الطبيعية هو النموذج الوحيد لما نسميه 'العلوم'؟» مما يعني أن من الممكن تصور علمية مغايرة لعلمية العلوم الطبيعية فإنه يؤكد في الوقت ذاته اعتراضه في كل الحالات على «محاولة النقد الأدبي التوصل إلى قوانين ثابتة للفن القولي». ويضرب لذلك أمثلة من السيميوطيقا والبنيوية، مكرراً نغمته الساخرة من المتمذهبين التي سمعناها قبل قليل في مقدمة الكتاب الأقدم، **تجارب في الأدب والنقد**. بل إن أمثلته تصل إلى الأسلوبية كأنه لم يشغل بها زمناً طويلاً في الفترة الممتدة بين الكتابين: «ولكننا نقرأ ونسمع كلمات جديدة مثل: البنيوية والأسلوبية والتفكيكية والشكلانية، وتوابعها من إجرائية ومحاور رأسية وأفقية . . إلخ». والاعتراض هنا هو على أن هذه المذاهب العلموية، أو التي تدعي صبغة العلوم الطبيعية، أدت إلى زيادة «اغتراب النقد عن الأدب الإبداعي واغتراب كليهما عن القارئ الذكي»[241].

المقالة التي يرد فيها النقد المشار إليه هنا تتركز على البنيوية التي يرى فيها عياد أنموذجاً لسعي الحضارة الغربية لتحقيق الثبات على الرغم من استحالته على النشاط الإنساني[242]. ثم نجده يواصل نقده للتوجه نفسه في مقالة تحمل السؤال الجذري «لمن يكتب النقاد»؟ يتناول فيها، وبنغمة يمتزج فيها الإعجاب بالإشفاق، محاولة أحد النقاد العرب تعريب البنيوية، أو الوصول إلى صيغة عربية لهذا المذهب الغربي. لكن محاولة هذا الناقد، الذي يصفه بـ«أحد رسل البنيوية في العالم العربي»، لم توفق لأنه حاول الاحتفاظ ببعض المفاهيم والقيم التي رفضتها البنيوية من حيث هي مفاهيم وقيم ميتافيزيقية أو متصلة بالميتافيزيقا:

---

(240) السابق، ص 33.

(241) السابق، ص 127.

(242) السابق، ص 41. سبقت مناقشة هذه المقالة لعياد ضمن «استقبال البنيوية».

> هدم صاحبنا، دون أن يدري، فكرة البنيوية من أساسها، لأنه ألزمها فكرة المطلق، وهي حين حصرت نفسها في الشكل لم يبق لها سبيل إلى المطلق إلا أن يكون المطلق هو الشكل نفسه، فيكون للشكل عندئذ معنى ميتافيزيقي بعيد عن طبيعة العلم التجريبي الذي تحاوله فأولى به إذن أن ينفض يده من تعريب البنيوية، فقد أبت البنيوية أن تتعرب(243).

لم يشر عياد إلى أن التعريب تحدٍ لا يواجه البنيوية وحدها، وإنما يواجهه أيضاً المذهب الذي سعى هو إلى تعريبه، أي الأسلوبية، ضمن غيره من المذاهب القادمة من الغرب. ومع أن الناقد يبدو هنا كأنه تخلى عن مسعاه الأسلوبي، مع أن نقده للبنيوية يقوم على معايير وحجج تشمل كل أو معظم المذاهب الأخرى، فإنه يبدو أحياناً كأنما يترك مكاناً لتوجهه هو ـ أو ما يوازي توجهه ـ في التأصيل النقدي. فهو يخبر أديباً شاباً جاء ليحاوره بأن استعارة المذاهب الغربية مع التصرف بها يجعلها «ملكاً لنا، بقدر ما نجري فيها من تعديل أو تحوير . . .»(244) لكن المحصلة العامة هي أن عياد لم يسر على وجهة واحدة، لم ينصرف كلياً إلى مشروعه الأسلوبي رغم تحمسه له، ولم يبتعد تماماً عنه على الرغم من شكه في إمكانية تحقيقه. لقد سار في وجهة اتسمت بالقلق ما بين الرغبة في التأصيل النظري والشك في إمكانياته. ولكن الصورة لن تتضح إلا بالوقوف على ما قصده عياد بالتأصيل.

فما الذي قصده عياد بهذا المفهوم؟

الأسئلة التي يواجهها عياد هنا هي الأسئلة الأساسية: ما هو

---

(243) **على هامش النقد**، ص 133.

(244) السابق، ص 123-124.

الأصل، وما هو الأصيل، ثم ما هو التأصيل وكيف يتم؟ إلى آخر ذلك من أسئلة جوهرية. وعياد في معالجته لمفردة «التأصيل»، بل ضمن سيره في سبيل التأصيل، وهو واعٍ تماماً بالتباس العبارة، يتوقف أمام الظلال الدلالية للمفردة ومشتقاتها وقفات تتكرر على مدى عقدين من انشغاله النقدي. غير أن ثمة ما يشير إلى أن لاهتمامه هذا إرهاصات تعود إلى بداياته النقدية. فهو يتحدث عن مفاهيم تتصل بـ «التأصيل»، كما يركب دلالاته ويوضحها فيما بعد، مثل «التحيز» و «الاختلاف الحضاري» وما إليهما. هذا بالإضافة إلى أنه قبل هذه المرحلة، أي في بواكير كتاباته النقدية، يتحدث عن ارتباط الأدب بسياقه الاجتماعي، ضمن توجه يساري مبكر وعلى نحو يتصل أيضاً بتلك المفردة.

يأتي التناول الرئيس الأول لـ «التأصيل» في مقالة تحمل المفردة نفسها عنواناً ضمن كتاب **الأدب في عالم متغير** (1971)، بعد إشارة عرضية وردت في المقالة التي تسبقها من الكتاب نفسه تتحدث عن «أدبنا بين التغير والاستمرار». في مقالة «عن التأصيل» (1969) يبدأ عياد من حيث يكون البدء عادة في تحديد المفاهيم، أي من البحث عن أصل الكلمة في المعاجم العربية، لكن المعنى المقصود للتأصيل، وهو «أن يجعل للشيء الجديد أصل، أو يناط بأصل، أو يرد إلى أصل»، جديد على العربية. ثم يتضح في الخطوة التالية أن المعنى ليس مصطلحاً أوروبياً أيضاً، وأن أقرب المفردات الأوروبية هما assimilation و acculturation اللتان تعنيان «اقتباس الحضارة الأقوى من قبل الحضارة الأضعف» مما يجعلهما «تعكسان عصر الاستعمار»[245]. ثم يشير بعد ذلك إلى مفهوم وظيفي للتغير الحضاري كرسته الأنثروبولوجيا، مفهومٍ خالٍ من «القيمة» حيث إنه ينظر إلى الحضارات على قدم المساواة.

---

(245) **الأدب في عالم متغير** (القاهرة: دار الكاتب العربي، 1971) ص 21.

يناقش عياد ما أمامه من مفاهيم وفي ذهنه كتاب أو نقاد يأخذون بهذا الاتجاه أو ذاك في دراسة الحضارة. فهؤلاء ينقسمون في تقديره إلى فريقين، يتبنى أحدهما مفهوم التكيف والتمثيل، بينما يتبنى الآخر المفهوم الوظيفي في الأنثروبولوجيا. يبدو أصحاب الفريق الأول «موقنين أن الحضارة الغربية هي وحدها القيمة، وأنها المقياس الذي ينسب إليه مدى 'التحضر'»، بينما يبدو «أصحاب الاتجاه الثاني منكرين لمعنى القيمة نفسه في دراسة الحضارة»[246]. وهذا يعطي عياد مدخله الملائم لتحديد الدلالة الحقيقية لـ «التأصيل»، الدلالة التي لا تأتي على شكل تعريف جامع محدد، بقدر ما تأتي على شكل دلالة تتجمع من جملة إشارات لعل أوضحها إشارته إلى الحاجة إلى إعادة صياغة العلوم الغربية على نحو يستجيب لاحتياجاتنا كأصحاب ثقافة عربية مغايرة في سياقها للثقافة الغربية:

> ما أحوجنا إلى إنسان عربي عالم يكتب لنا تاريخاً نقدياً لعلم الأنثروبولوجيا عند الغربيين، ثم ما أحوجنا بعد ذلك إلى أنثروبولوجيا عربية خالية من انعكاسات الاستعمار في عنفوانه أو اضمحلاله: أنثروبولوجيا تعرف للحضارات قيماً بنسبتها إلى التقدم البشري، لا التقدم المادي فحسب بل التقدم الروحي أيضاً، أنثروبولوجيا تبحث 'التأصيل' ولا تبحث 'التكيف' حين تدرس التقاء الحضارات[247].

هنا تسير دلالة التأصيل في اتجاهين: نقد الثقافة الوافدة، واستبدال معطيات تلك الثقافة بمعطيات نابعة من قيم حضارية ذاتية، مما يجعل التأصيل يتحدد بوصفه عملية إنتاج حضاري تنتقد وتقوم، أو بدقة أكبر

---

(246) السابق، ص 22.

(247) السابق، ص 22.

عملية «إعادة إنتاج حضاري» تكون بديلاً للتكيف والتمثل اللذين لا يعدوان أن يكونا نوعاً من موائمة الذات لكي تنسجم مع متطلبات الثقافة الوافدة.

بعد هذا التحديد الأساسي يمضي عياد ليؤطر مفهوم التأصيل بعاملين مهمين: الأول يتعلق بالموقف من الآخر، والثاني بالموقف من الذات. فهو يؤكد أولاً أن التأصيل ليس عملية تدير ظهرها للآخر، بل إنها عملية تلاقح لم تكن لتقوم لولا وجود ذلك الآخر: «إن فكرة التأصيل لا تولي ظهرها للثقافة الغربية بل إنها ما كانت لتوجد لولا لقاؤنا بهذه الحضارة»[248]. لكن مثلما أن اللقاء بالحضارة الوافدة لا يدفع نحو رفضها، ليس من الممكن أن يؤدي القبول بالتفاعل معها إلى القبول بكل ما فيها. وإذا كان هذا الموقف البيني مألوفاً في حديثنا عن الموقف من الثقافة الغربية، فإن عياد ما يلبث أن يخالف المألوف بخروجه عن الموقف السهل الشائع والقائل بأن نأخذ الجيد ونترك الرديء، كما لو أن العملية لا تعدو أن تكون اختياراً لأطايب الطعام من مائدة عامرة. بدلاً من ذلك يطرح عياد رؤية مركبة تتضمن أنه لا مناص من أن يكتنف اللقاء بالحضارة الوافدة أخطاء وتناقضات تجعل التناقض نتيجة حتمية ينبغي القبول بها: «وقد لا تستطيع الحضارة العربية الحديثة أن تنهض وتعيش في مجتمع الأمم اليوم إلا إذا قبلت في رحابها بعض المتناقضات، واستطاعت أن تصقلها بطريقتها الخاصة». هذه الطريقة الخاصة هي التأصيل إذ ينبع من الحضارة وهي تكتسب «خصائصها المميزة . . . من التاريخ القومي»[249].

تعريف الأصالة بوصفها تنبع، في أحد جوانبها، من التفاعل النقدي

(248) السابق، ص 26.

(249) السابق، ص 23.

مع الثقافة الغربية، هو ما يمنح التعريف نفسه موقعاً أصيلاً بجعله ينبعث من مشكلات الثقافة العربية ويعبر عن إشكالياتها وموقعها التاريخي. ففي بعض جوانبه يبدو تناول عياد لمفهوم التأصيل متأثراً بمقولة إليوت عن التراث والموهبة الفردية في المقالة المشهورة للناقد الغربي حول الموضوع. فإليوت يرى أن الموهبة الأدبية الجديدة لا بد أن تنبع من مواجهة التقليد، أو الثقافة المتوارثة. فهي مواجهة حتمية تحتاجها الموهبة لتجد لنفسها موقعاً، أو لتؤصل نفسها بمفهوم عياد. وهي على هذا الأساس تتفاعل مع الموروث حسب قوتها: الموهبة القوية لا تكتفي بالتأثر بالماضي وإنما تعيد صياغته حين تحفر لنفسها مكاناً في بنائه الضخم. لكن إليوت الذي يتحدث من موقع التفوق الحضاري غير معني بثقافة أخرى في اكتساب أصالته، وهو حين يتحدث عن ثقافات شرقية كالهندية لا يتحدث عنها كحضور حتمي في نسيج التراث الغربي، بينما تمثل الثقافة الأخرى، وهي هنا الثقافة الغربية، حضوراً طاغياً بالنسبة لناقد عربي كعياد، وما العلاقة بين مفهومه للتأصيل ومفهوم إليوت للعلاقة بين الموهبة والتراث إلا أحد وجوه ذلك الحضور[250].

من جوانب الاختلاف بين عياد وإليوت أيضاً تأكيد الناقد العربي على حتمية التناقضات في التفاعل الحضاري والحاجة إلى القبول بها، في مقابل قناعة إليوت بترابط البناء الكلي للثقافة الأوروبية وموقفه

(250) كان عياد أحد الذين قدموا إليوت إلى قراء العربية حين ترجم له كتاب **ملاحظات نحو تعريف الثقافة** (القاهرة: المؤسسة المصرية العامة للتأليف والترجمة والطباعة والنشر، د. ت. [1961]). وقد قدم عياد لترجمته بملاحظات نقدية موجهة لإليوت نفسه، ملاحظات لم نعتد أن نجدها في ما يترجم للنقاد الغربيين، حيث تسود روح من التبجيل غير العادي بين المترجمين والنقاد العرب. لكن عياد لم يكن مترجماً عادياً في موقفه إزاء الثقافة الأخرى، ونشاطه في الترجمة جزء من مسعاه التأصيلي إجمالاً.

المترفع إزاء الثقافات الأخرى («لكل الأدب الأوروبي منذ هوميروس ... وجود متزامن، ويؤلف نظاماً متزامناً)[251]. لكن الأهم من ذلك في ما يخص بحثنا هنا هو دلالة التناقضات على طبيعة المسعى أو المشروع التأصيلي الذي اتسمت به جهود عياد النقدية. ففي القبول بالتناقض مؤشر على موقف قلق يجعل التأصيل هدفاً يصعب الوصول إليه بدلاً من أن يكون سهل المتناول. وفي تصوري أن جزءاً من أهمية النقد الذي تركه عياد هو في هذا القلق الذي تتسع شواهده لتشمل الكثير من أعمال الناقد وعلى فترات متباعدة نسبياً. ذلك أن لهذا القلق دلالة على الوعي بأن الإشكالية الحضارية التي تواجهها الشعوب العربية أعقد من أن تحل بتوليفة سهلة، أو أن الحل عندما سيأتي سيكون الحل الأمثل. ومن ذلك التفاعل الأدبي والنقدي مع معطيات الحضارة الغربية. فتأصيل أي من تلك المعطيات لا بد أولاً أن يمر بالوعي باختلافها، أي بما تتضمنه من «موقف» حضاري خاص قد يتضمن تناقضاته الخاصة، تماماً مثلما هو الحال في الموقف الحضاري العربي الناتج عن ذلك التفاعل.

في كتابه **تجارب في الأدب والنقد** يعبر عياد عن رؤية مبكرة لطبيعة الاختلاف الحضاري الذي لابد للعملية التي عبر عنها فيما بعد بـ «التأصيل» أن تنطلق منها، فهو يقول إن:

> هذه المذاهب التي تطور في ظلها علم الصناعة الأدبية' من كلاسيكية ورومانسية وواقعية ورمزية الخ. هي أصداء لنظرة معينة إلى الحياة، نظرة تصيبها اختلافات الزمان والمكان بكثير من التغيير والتبديل، ويخضعها

---

(251) مقالات مختارة، ص 14 وما بعدها: *Selected Essays* (London: Faber limited, 1972). وانظر مقالتي: Orientalist Discourse and the Concept of Tradition In Anglo-American Literary Criticism" في مجلة **ألف** (ع 9، 1989) حول العلاقة بين مفهوم إليوت للتراث وأوروبا من ناحية، والثقافات الشرقية من ناحية أخرى، وهو موقف يتضح بشكل خاص في كتاب إليوت *After Strange Gods*.

> قانون رد الفعل أحياناً لما يشبه التناقض، ولكن الأصداء المختلفة تلتقي أخيراً فتكون نظر حياة وتكشف عن روح حضارة. فهل يمكننا أن نستعير القواعد التي وضعتها هذه المذاهب دون أن نستعير النظرة التي بنيت عليها المذاهب نفسها، وهي نظرة قد لا توافق كياننا النفسي ولا تلائم اتجاه حضارتنا؟[252]

هنا يرسم عياد ملامح التحدي الذي كان عليه أن يواجهه في قادم عمله، ومعه في ذلك جانب كبير من النقد العربي، بل من الثقافة العربية المعاصرة ككل: كيف يمكن أن نستعير ما لدى الغرب من مذاهب دون استعارة النظرة التي بنيت تلك المذاهب عليها؟ أقول «جانب كبير» لأن ثمة اختلافاً بين عياد، أو الخط الذي يمثله في النقد والثقافة العربية ككل، وبين خطوط أخرى، يتضح في مسألتي الكيان النفسي والاتجاه الحضاري الذي يرى عياد أنهما قد لا يتفقان مع النظرة التي تنطوي عليها المذاهب الغربية. فعياد ينطلق بهذا المعنى ضمن خط يشمل الكثيرين غيره من المنتمين إلى الثقافة العربية، إذ إنه يدعو بشكل عام إلى التجديد والانفتاح مع تمسك واضح بقيم ومبادئ تقربه تارة من هذا الاتجاه لتبعده تارة أخرى عنه نحو اتجاه آخر. وهو في هذا الاتجاه يبتعد بشكل واضح عن المسارات الليبرالية الحداثية أو التنويرية (بالمفهوم الأوروبي للتنوير)، المسارات التي لا ترى تكوين الحضارة العربية أو اتجاهها من الزاوية التي يراها عياد، وإنما من زاوية أكثر تصالحاً مع «النظرة التي بنيت عليها المذاهب» نفسها. ويمكننا تبين بعض معالم رؤية عياد في مقدمته للطبعة الثانية من **تجارب في الأدب والنقد** (1994)، حيث يصف منطلقاته حين ابتدأ نشر مقالاته الأولى مما سيبدو خليطاً متنافراً من المبادئ والقيم:

---

(252) **تجارب في الأدب والنقد**، ص 18.

> كنت منذ أواخر الأربعينيات أتطلع إلى التغيير وأميل إلى الاشتراكية (وقد قرأت صدراً لا بأس به من كتابات ماركس ولينين وستالين) وكنت رغم وطنيتي المصرية الضيقة أعشق شعر المتنبي. وأعتقد أني كنت بجانب ذلك كله مسلماً صحيح الإيمان، فلم يكن قلبي ليطاوعني، مهما عربد الفكر، على التجديف في آيات الله[253].

في الفترة اللاحقة لهذا الوصف لا نجد ما يبرر القول إن هذه العناصر قد اختفت، وإنما قد نجد ما يبرر القول إنها اتخذت هيئة مغايرة وتفاوتت نسب حضورها وأهميتها. فقد بقي مؤمناً بأهمية الواقع بعناصره الاجتماعية والتاريخية في دراسة الأدب، لكن البعد الميتافيزيقي لديه اتخذ هيئة أكثر وضوحاً وتأثيراً، على نحو تبين في موقفه إزاء الثقافة الغربية ورفضه أحياناً لمذاهبها، وتقبله أحياناً أقل لبعض ما فيها، مع تشكك دائم أو شبه دائم بما تمثله وتقذف به.

من المظاهر الكثيرة لموقفه المضاد موقفه إزاء الحداثة كما عبر عنه في كتاب صدر في الفترة الأخيرة من نشاطه النقدي هو **المذاهب الأدبية والنقدية عند العرب والغربيين**:

> هل نقول ـ أكثر من هذا ـ إن دعوى «عربية» الحداثة ـ هذه الحداثة ـ دعوى زائفة، لأنها لا تزيد على أن تنقل إلينا مفاهيم الحداثة الغربية، بل مفاهيم «حداثة» معينة، حداثة الغريب، واللافت، والمثير، بعد أن انقضى عهد رواد الحداثة الحقيقيين، أمثال بودلير ورامبو وإزرا باوند ود. هـ. لورنس، وو. ب. ييتس، وجيمس جويس، وت. س. إليوت، الذين شككوا أبناء الحضارة الغربية في قيم هذه الحضارة، وهي نفسها التي يبشر بها حداثيونا هؤلاء باسم الحضارة الإنسانية، وهي بالفعل حضارة

(253) السابق، ص 5.

> إنسانية، لأنها جعلت الإنسان مصدر القيم كلها، فانتهت بأن أصبحت الآلة التي اخترعها الإنسان لتهيئ له مزيداً من القوة أو مزيداً من السعادة، سبباً لشقائه وربما لدماره؟[254]

هذا الموقف لا يختلف كثيراً عن موقفه إزاء البنيوية المعبر عنه قبل قليل، أو موقفه منها المبين في مقالته المعروفة «موقف من البنيوية» في مجلة فصول[255]، أو موقفه من تعامل كثير من النقاد العرب المحدثين مع الثقافة الغربية، والكيفية التي يضعون بها الموروث النقدي العربي إزاء تلك الثقافة، على ما يبدو من تميز في موقفهم إزاء موقف «جيل الرواد» من ذلك الموروث:

> أما الحداثيون فإنهم ـ والحق يقال ـ أشد التفاتاً إلى التراث من أسلافهم الذين اصطلحنا على تسميتهم بجيل الرواد، والذين لم يروا في النقد العربي القديم ما يستحق الوقوف عنده، وراحوا ينقذون ما يمكن إنقاذه من الشعر والنثر باستخدام أساليب النقد الأوروبي الحديث. فهؤلاء الحداثيون الجدد يأخذون بيد النقد العربي القديم ويركبونه طائرة ليلتحق بجامعة أوربية أو أمريكية، طالباً حيياً متوارياً في زحمة النقد الحديث، لا يتكلم إلا حين يبتسم الأستاذ مشجعاً، فيعلق تعليقه الصغير المؤدب، ثم يعود إلى الاستماع والنقل[256].

ما يأخذه عياد هنا على كلا الفريقين ليس انشغالهما بالثقافة

---

(254) **المذاهب الأدبية والنقدية عند العرب والغربيين** (الكويت: سلسلة عالم المعرفة (177)، 1993) ص 169. أنظر أيضاً قوله في مكان آخر من الكتاب نفسه: «وأصحاب الحداثة كبارهم وصغارهم يتجاهلون نقائص الحضارة الغربية مع علمهم بهذه النقائص» (ص18).

(255) **فصول** مج1 ع2 (يناير 1981).

(256) **على هامش النقد** ص 37.

الأوروبية في دراسة النقد العربي، وإنما انشغالهما عن الإبداع العربي نفسه، فهو لا يرى غضاضة في الاتصال بأوروبا ودراسة النقد العربي في ضوء ثقافتها. لكن الانشغال الذي ينتقده عياد هو ما يبدو أشبه بالقَدَر المحتوم على كثير من النقاد العرب ومنهم عياد نفسه حين سعى إلى الأسلوبية. ومع ذلك فإن نقده هنا يتضمن عدم ارتياح لمساره العلمي، كما لمسار غيره إذ يمعنون في المثاقفة والتتلمذ، بالإضافة إلى رغبة لديه في الانصراف إلى شخصية الناقد الهاوي، الناقد غير المحاصر بقوانين ومذاهب.

لقد كان عياد يخوض غمار تجربة التحديث بقلق المؤصل وبما لابد لتلك التجربة أن تعلق به من مشكلات وتناقضات. وإن كان ثمة ما يميز عياد في تجربته تلك فهي، من بين أشياء أخرى، سعيه للوقوف دائماً موقف الواعي بما يحيط به من مشكلات قد تحبط محاولاته هو قبل غيره. لكن مقدرته على الوعي تظل، رغم تميزها، محدودة بشروطها التاريخية غافلة حتماً عن جوانب يستحيل على الكائن البشري أن يحيط بها. فهو لا يطرح تجربته على أنها تجربة قلقة، لكنها تبدو كذلك لمن يتأمل بعض وجوهها. ومن ذلك نقده للتفاعل مع الغرب وانغماره فيه في الوقت نفسه، كما أن منه سعيه للوقوف خارج التمذهب ثم دخوله فيه دون تبرير كافٍ لتلك المراوحة، إن لم نقل التناقض. وقد لاحظ أحد دارسي عياد ظاهرة التناقض لديه، لكن الدراسة توصلت إلى أنه «استطاع حل جميع المتناقضات»[257] وهو ما لا تسنده الشواهد الكثيرة.

لقد تحدث عياد عن التأصيل النقدي بوصفه «درس نقدي عريق

---

(257) فيروز زين العابدين الطوبجي: **القصة القصيرة عند شكري عياد**، رسالة ماجستير (جامعة الملك سعود) الرياض، 1991، ص 33.

للعلاقة بين الأشكال الأدبية الوافدة وبين الأصول العربية، سواء كانت أصولاً رسمية أم شعبية». ثم أضاف: «إن التأصيل، مثل كل ظاهرة أدبية، عمل يقوم به الأديب المنشئ قبل أن يقوم به الناقد الدارس». وضرب لذلك مثلاً بالمسرح العربي الذي مر بعمليات تأصيلية مثل اختيار ما يقترب من الثقافة الشعبية العربية، كاختيار مارون النقاش للأوبريت أو التمثيلية الغنائية «لأنه يتفق مع الميول الشعبية العربية إلى الغناء والطرب»[258]، أي أنه يتفق مع ما سبق أن أسماه «كياننا النفسي واتجاه حضارتنا». ولأن العملية بهذا الطول والعمق فإنها ليست مما ينجزه الفرد الواحد: «عملية 'التأصيل، سواء نظرنا إليها عند الأديب المنشئ أم عند الناقد الدارس، تنطوي على جدال مستمر بين الأصيل والوافد، بحيث تبدو الأصالة' عملية نسبية ومتطورة، أشبه بتيار مطرد لا يتوقف أبداً»[259].

هذا الجانب النسبي المتطور أو الجدلي (وليس من الواضح ما إذا كان عياد يقصد الديالكتيك الهيغلي تحديداً أم لا) هو في تقديري ما يفسر تردد عياد أو مراوحته بين التمذهب والوقوف خارجه، بين العلمية واللاعلمية، الدراسة الأكاديمية والمقالة. لقد أكد في أواخر الستينيات ومطلع السبعينيات، في أحد كتبه التي تخرج على المذهبية، أن جيله من المثقفين العرب، الجيل الذي يعقب جيل الرواد (الأفغاني/عبده) ومن تلاهم (طه حسين/العقاد)، يضطلع بمهمة تتجاوز التأسيس والتغيير إلى «أن يجعلوا التغيير تأصيلاً»، ثم فسر ذلك بقوله إنها تعني «أن يعيدوا بالطرق العلمية دراسة الأشكال المقتبسة باعتبارها وقائع متطورة لا حقائق طلقة، ثم يعيدوا صياغتها ليجعلوها ملكاً لهذا الشعب

---

(258) **الرؤيا المقيدة: دراسات في التفسير الحضاري للأدب** (القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط3، 1994) ص 28.

(259) **الرؤيا المقيدة**، ص 28.

العربي، وافية بمقاصده». لكنه لم يلبث أن عقب وكأنه أدرك صعوبة المهمة حتى على الجيل الواحد أن هذه المهمة ليست «مهمة الجيل الأوسط وحده، بل هي مهمة أجيال عدة قادمة[260].

لقد سعى شكري عياد إلى التأسيس النظري كجزء من ممارسته لدوره كأحد أفراد الجيل الثالث أو الأوسط ـ كما يسميه ـ من النقاد العرب، أي دوره التأصيلي، وذلك من خلال دراسات مختلفة سواء كانت لأشكال أدبية كالقصة القصيرة «دراسة في تأصيل فن أدبي»، أو منهج كالنقد الأسلوبي. وكان تعامله مع الاثنين تعاملاً مع أشكال مقتبسة حاول أن يعيد صياغتها بمزجها بالموروث سواء كان إبداعيا أم نقدياً كالبلاغة العربية. لكنه مع ذلك ظل متشككاً بنجاح المحاولة أو بإمكانية تحقيقها، فكتب مقالاته ليذكر القارئ بكل صدق أن محاولته لا ينبغي أن تؤخذ كإنجاز نهائي. ولعل في المقدمة التي كتبها لكتابه الرؤيا المقيدة أوضح الأدلة على هذه الحيرة إزاء المذهبية وما تنطوي عليه عادة من قناعات علمية أو شبه علمية وآراء جاهزة. فهو في المقدمة يشير إلى العنوان التفصيلي لكتابه، وهو «دراسات في التفسير الحضاري للأدب» ليؤكد أن المقالات تصدر عن تصور للأدب بوصفه مقيداً «بطابع الحضارة التي ينتمي إليها»، ثم يضيف:

> عن هذا التصور صدرت المقالات التالية. فإن وافقك هذا التصور فذاك، وإلا فكن على ثقة من شيئين: أولهما أني لم أستمل هذا التصور من فلسفة معينة، ولكني صغته من معايشة طويلة لروائع الأدب القديم والحديث، وثانيهما أني لم أضع هذا التصور أمامي حين شرعت في الدراسات التي بين يديك، فتستطيع أن تطمئن إلى أنك لن تجد تطبيقاً آليا لنظرية لا ترضاها، بل إني لن أعجب إذا

(260) الأدب في عالم متغير، ص 20.

> وجدت في هذه الدراسات ما يناقض النظرية التي أوضحتها لك، إن جاز أن نسمى مثل هذا التصور نظرية (4).

إننا بقراءة عياد نتأمل تجربة مميزة، وإن لم تكن فريدة تماماً، في التعامل مع الأدب والنقد سواء جاءا من الموروث أو الواقع أو الوافد. فهي مميزة لأنها تتضمن إنجازات نظرية وتطبيقية (ليس هذا الحيز المكان الكافي لتقييمها)، وليست فريدة تماماً لأنها تعكس جانباً بارزاً من جوانب المأزق الحضاري الذي تعيشه الثقافة العربية المعاصرة، فالمشكلات التي واجهها عياد واجهها ويواجهها نقاد ومفكرون آخرون كثر. ما قد لا يتكرر كثيراً هو في أن مواجهة عياد تمت على مستوى من العمق والشفافية يصعب العثور عليهما في نقدنا العربي المعاصر.

مصادر الكتاب

ـ أ ـ

مصادر عربية

- إبراهيم، زكريا. **مشكلة البنية**. القاهرة: مكتبة مصر/ دار مصر للطباعة والنشر، 1976م.
- إبراهيم، عبدالله وآخرون. **معرفة الآخر: مدخل إلى المناهج النقدية الحديثة: البنيوية، السيميائية، التفكيك**. بيروت: المركز الثقافي العربي، 1990م.
- إبراهيم، نبيلة. «البنائية من أين وإلى أين؟» **فصول** مج1، ع2، (يناير 1981).
- **نقد الرواية من وجهة نظر الدراسات اللغوية الحديثة**. الرياض: النادي الأدبي، سلسلة كتاب الشهر رقم (20)، 1980.
- أبو ديب، كمال. **جدلية الخفاء والتجلي: دراسات بنيوية في الشعر**. بيروت، لبنان: دار العلم للملايين، ط 1، 1979م.

ـ **في الشعرية**. بيروت: مؤسسة الأبحاث العربية، 1987.

ـ **الرؤى المقنعة: نحو منهج بنيوي في دراسة الشعر الجاهلي**. القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1986.

ـ «نحو منهج بنيوي في دراسة الشعر الجاهلي». مجلة **المعرفة**. (دمشق) ع 195-196 (أيار 1978).

ـ «الواحد/ المتعدد: دراسة في الأصول التصورية للشعر الحديث». مجلة **كلمات** (البحرين) ع2 (مارس 1984).

- أبو منصور، فؤاد. **النقد البنيوي الحديث بين لبنان وأوروبا: نصوص - جماليات - تطلعات**. بيروت، لبنان: دار الجيل، 1985.
- **أدب ونقد** (مجلة) (القاهرة: مايو 1990).
- أمين، أحمد. **النقد الأدبي**
- بارت، رولان. **موت المؤلف: نقد وحقيقة**. ترجمة منذر عياشي. الرياض: دار الأرض، 1413هـ.
- بارة، عبد الغني. «الحداثة في الخطاب النقدي العربي المعاصر: أزمة تأسيس أم إشكالية تأصيل؟ قراءة تأويلية في مشروع الناقدين: مصطفى ناصف وشكري عياد». **فصول** ع61 (شتاء 2003).
- البازعي، سعد. «محور التقويض أم تقويض المحور». **النص الجديد**، ع. 5 (1996م)، ص ص: 184- 190.

ـ «المراوحة المنهجية: ملاحظات حول البنيوية في النقد العربي المعاصر». **النص الجديد**، ع 1 (أكتوبر، 1993م)، ص ص: 70- 77.

ـ «ما وراء المنهج: تحيزات النقد الأدبي الغربي». **المجلة العربية للعلوم الإنسانية**. الكويت: جامعة الكويت. مج: 10(ربيع 1990م)، ص ص: 58-89.

ـ «مستقبل النقد، غربة السياق: من إشكاليات المثاقفة في النقد الأدبي العربي الحديث». **عالم الفكر**. (الكويت) مج28، ع4، أبريل/ يونيو 2000.

- البحراوي، سيد. **البحث عن منهج في النقد العربي الحديث**. القاهرة: دار شرقيات، 1993.

- برادة، محمد: **محمد مندور وتنظير النقد العربي**. القاهرة: دار الفكر، ط 2، 1986.

- **الرواية العربية: واقع وآفاق**. بيروت: دار ابن رشد، 1981.

- بن عرفة، عبدالعزيز. **الدال والاستبدال**. الدار البيضاء، المغرب/ بيروت، لبنان: المركز الثقافي العربي، 1993.

- بنعبدالعالي، عبدالسلام. «الترجمة والاختلاف». **علامات في النقد الأدبي**. مج2,، ع5,، (سبتمبر 1992م): 27–34.

- بنيس، محمد. **ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب: مقاربة تكوينية**. بيروت: دار العودة، 1979.

- بوحسن، أحمد. **الخطاب النقدي عند طه حسين**. بيروت: دار التنوير، 1985.

- بياجيه، جان. **البنيوية**. ترجمة عارف منيمنة وبشير أوبري. بيروت، لبنان/ باريس، فرنسا: منشورات عويدات، ط 4، 1985.

- التوحيدي، أبو حيان. **الإمتاع والمؤانسة**. تحرير أحمد أمين وأحمد الزين. بيروت: دار مكتبة الحياة، د. ت.

- تودوروف، تزفيتان. **الشعرية، مع المقدمة التي خص بها المؤلف ترجمتي الكتاب إلى العربية والانجليزية**. ترجمة شكري المبخوت ورجاء بن سلامة. الدار البيضاء، المغرب: دار توبقال للنشر، ط 1، 1987م، ط 2، 1990م.

- **ثقافات** (مجلة). ع2، 2002. البحرين: كلية الآداب، جامعة البحرين.

- جبرا، جبرا إبراهيم (مترجم). **قلعة أكسل: دراسة في الأدب الإبداعي الذي ظهر بين عامي 1870–1930**. تأليف إدموند ولسون. بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر، 1976.

ـ **الحرية والطوفان**: دراسات نقدية. بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط3، 1982.

- حافظ، صبري. **الخطاب النقدي: دراسات نظرية وقراءات تطبيقية.** القاهرة: دار شرقيات، 1996.

- حسين، طه. **مع المتنبي**. القاهرة: دار المعارف، ط11، 1976.

ـ **في الشعر الجاهلي**. القاهرة: دار الكتب المصرية، 1926.

- حنفي، حسن. **في الفكر الغربي المعاصر**. بيروت: دار التنوير، 1982م.

- حنون، عبد المجيد. **اللانسونية وأثرها في رواد النقد العربي الحديث**. القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1996.

- خشبه، سامي. **مصطلحات فكرية**. القاهرة: المكتبة الأكاديمية، 1994.

- الخطيب، حسام. **آفاق الأدب المقارن عربياً وعالمياً**. بيروت: دار الفكر المعاصر، 1992.

ـ **روحي الخالدي: رائد الأدب العربي المقارن: دراسة ونصوص.** عمان: دار الكرمل، 1985.

- الخطيب، محمد كامل (محرر). **نظرية النقد: مقالات نقدية 1940-1970. ثلاثة أجزاء**. دمشق: منشورات وزارة الثقافة في الجمهورية العربية السورية، 2002.

- خوري، رئيف. **الدراسة الأدبية**. 1939؛ بيروت: دار المكشوف، ط3، 1959.

- خوري، منح. **الشعر بين نقاد ثلاثة**. بيروت: دار الثقافة، 1966.

- دريدا، جاك. **الكتابة والاختلاف**. ترجمة كاظم جهاد. الدار البيضاء، المغرب: دار توبقال للنشر، 1988م.

- دريدا، جاك. **مواقع: حوارت**. ترجمة وتعليق فريد الزاهي. الدار البيضاء، المغرب: دار توبقال للنشر، ط 1، 1992م.
- دوارة، فؤاد. **عشرة أدباء يتحدثون**. القاهرة: كتاب الهلال، رقم 172، 1965.
- رايلي، كافين. **الغرب والعالم: تاريخ الحضارة من خلال موضوعات**. جزآن. ترجمة عبدالوهاب المسيري وهدى حجازي. الكويت: عالم المعرفة، 1980م.
- الربيعي، محمود. **في نقد الشعر**. القاهرة: دار المعارف بمصر، ط4، 1977.
- **نصوص من النقد العربي**. القاهرة: دار المعارف بمصر، 1976.
- رشدي، رشاد. **مقالات في النقد الأدبي**. القاهرة: دار الجيل، 1962.
- **النقد والنقد الأدبي**. بيروت: دار العودة، 1971.
- رشيد، أمينة (تحرير). **التبعية الثقافية: مفاهيم وأبعاد**. القاهرة: بحوث ندوة مركز البحوث العربية، 1999.
- الرويلي، ميجان. **قضايا نقدية مابعد بنيوية: سيادة الكتابة، نهاية الكتاب، موت اللفظ، موت المؤلف**. الرياض: النادي الأدبي بالرياض، 1996م.
- الرويلي، ميجان. «التقويضية». **النص الجديد**، ع. 5 (1996م)، ص ص: 191-230.
- الرويلي، ميجان، وسعد البازعي. **دليل الناقد الأدبي: إضاءة لأكثر من سبعين تياراً ومصطلحاً نقدياً معاصراً**. بيروت: المركز الثقافي العربي، ط3، 2002.
- محمد سبيلا (مترجم). **البنيوية التكوينية والنقد الأدبي**. ترجمة. بيروت: مؤسسة الأبحاث العربية، 1984.

- زكريا، فؤاد. **اسبينوزا**. بيروت: دار التنوير، ط2، 1983.
- **آفاق الفلسفة**. بيروت: دار التنوير والمركز الثقافي العربي، 1988.
- الزهراني، معجب. «آثار نظرية الرواية الغربية في النقد الروائي العربي». **مجلة جامعة الملك سعود**. مج9، الآداب (1)، (الرياض، 1997).
- زيتوني، لطيف. **حركة الترجمة في عصر النهضة**. بيروت: دار النهار، 1994
- سعيد، خالدة. **حركية الإبداع: دراسات في الأدب العربي الحديث**. بيروت: دار العودة، 1979.
- سويدان، سامي. **جدلية الحوار في الثقافة والنقد**. بيروت: دار الآداب، 1995.
- شحيد، جمال. **في البنيوية التركيبية: دراسة في منهج لوسيان غولدمان**. بيروت، لبنان: دار ابن رشد للطباعة والنشر، 1982م.
- شلش، علي. «**أحمد ضيف: المحاولات الباكرة في النقد الأدبي الحديث**». فصول. مج9، ع 3 - 4 (فبراير 1991).
- صبحي، محيي الدين. **الرؤيا في شعر البياتي**. دمشق: اتحاد الكتاب العرب، 1986.
- **الشعر وطقوس الحضارة: دراسات في الشعر العربي الحديث**. بيروت: دار الملتقى للطباعة والنشر، 1996.
- (مترجم). **تشريح النقد**. طرابلس ليبيا: الدار العربية للكتاب، 1991.
- ضيف، شوقي. **الأدب العربي المعاصر في مصر**. القاهرة: دار المعارف، 1961.
- طرابيشي، جورج (إعداد). **معجم الفلاسفة**. بيروت: دار الطليعة، 1987.

- الطوبجي، فيروز علي زين العابدين. **القصة القصيرة عند شكري عياد**. رسالة ماجستير (جامعة الملك سعود، الرياض)، 1991.

- العالم، محمود أمين وعبد العظيم أنيس. **في الثقافة المصرية**. القاهرة: دار الفكر الجديد، ط1، 1955.

- **ثلاثية الرفض والهزيمة**. بيروت: دار المستقبل العربي، 1985.

- «الجذور المعرفية والفلسفية للنقد الأدبي العربي». **الفلسفة العربية المعاصرة: مواقف ودراسات**. بيروت: مركز دراسات الوحدة العربية، 1988م.

- **مفاهيم وقضايا إشكالية**. القاهرة: دار الثقافة الجديدة، 1989.

- عباس، إحسان: **تاريخ النقد الأدبي عند العرب**. بيروت: دار الثقافة، 1971م.

- عباس، إحسان، ومحمد يوسف نجم. «تصدير» كتاب **النقد الأدبي ومدارسه الحديثة**. تأليف ستانلي هايمن (أنظر: هايمن).

- عبد الجبار، عبد الله. **التيارات الأدبية الحديثة في قلب الجزيرة العربية**. القاهرة: معهد الدراسات العربية العالية، 1959.

- عبد الرحمن، طه. **فقه الفلسفة (1) الفلسفة والترجمة**. الدار البيضاء، بيروت: المركز الثقافي العربي، 1995.

- عبد الرحمن، نصرت. **في النقد الحديث: دراسة في مذاهب نقدية حديثة وأصولها الفكرية**. عمان: مكتبة الأقصى، 1979.

- عبد اللطيف، كمال. **قراءات في الفلسفة المعاصرة**. بيروت: دار الطليعة، 1994.

- «تأصيل العلوم الإنسانية في الفكر العربي المعاصر: الشروط المعرفية والتاريخية». **مجلة البحرين الثقافية**. (أبريل 2000).

- عبدالمطلب، محمد. «التناص عند عبدالقاهر الجرجاني». **علامات**

في النقد الأدبي. مج. 1، ع. 3 (مارس، 1992م)، ص ص: 49-98.

- عبود، حنا. **المدرسة الواقعية في النقد العربي الحديث**. دمشق: وزارة الثقافة، 1978.

- (مترجم). **نظرية الأساطير في النقد الأدبي**. حمص: دار المعارف، 1987.

- العجيمي، محمد ناصر. «المناهج المبتورة في قراءة التراث: البنيوية نموذجاً». **فصول**. مج 9 ع 3-4 (فبراير 1991).

- العروي، عبد الله. **العرب والفكر التاريخي**. الدار البيضاء: دار التنوير والمركز الثقافي العربي، 1983.

- **الأيديولوجية العربية المعاصرة**. بيروت: دار الحقيقة، 1970.

- العريض، إبراهيم. **الشعر والفنون الجميلة**. المنامة: مكتبة فخراوي، ط3، 1996.

- **جولة في الشعر العربي المعاصر**. المنامة: مكتبة فخراوي، ط3، 1996.

- العشماوي، محمد زكي. **قضايا النقد الأدبي بين القديم والحديث**. بيروت: دار النهضة العربية، 1979.

- عصفور، جابر. «تسمية النظرية» جريدة **الحياة**. ع. 12844 الاثنين 4 مايو 1998.

- «خصوصية النقد المعاصر» جريدة **الحياة** ع. 12907 الاثنين 6 يوليو 1998.

- العقاد، عباس محمود. **شعراء مصر وبيئاتهم في الجيل الماضي**. القاهرة: دار النهضة المصرية، 1937.

- علوش، سعيد. **إشكالية التيارات والتأثيرات الأدبية في الوطن**

العربي: دراسة مقارنة. الدار البيضاء، المغرب: المركز الثقافي العربي، 1986.

- **نظرية العماء وعولمة الأدب (تشظيات الإبداع وتشويش النقد)**. د. ن. د. م، 2000.

- عناني، محمد. **المصطلحات الأدبية الحديثة**. القاهرة: الشركة المصرية العالمية للنشر- لونجمان، 1996.

- عواد، محمد حسن. **أعمال العواد الكاملة**. القاهرة: دار الجيل للطباعة، 1981.

- العوفي، نجيب. **ظواهر نصية**. الدار البيضاء: عيون المقالات، 1992.

- **درجة الوعي في الكتابة: دراسات نقدية**. الدار البيضاء: دار النشر المغربية، 1980.

- عياد، شكري. **المذاهب الأدبية والنقدية عند العرب والغربيين**. الكويت: عالم المعرفة [177]، 1993م.

- **على هامش النقد**. القاهرة: أصدقاء الكتاب للنشر والتوزيع، 1993.

- **اللغة والإبداع: مبادئ علم الأسلوب العربي**. القاهرة: إنترناشيونال برس، 1988.

- **مدخل إلى علم الأسلوب**. الرياض: دار العلوم، 1982.

- **كتاب أرسطوطاليس في الشعر: نقل أبي بشر متى بن يونس القنائي من السرياني إلى العربي**. القاهرة: دار الكتاب العربي، 1386-1967.

- **تجارب في الأدب والنقد**. القاهرة: دار الكاتب العربي، 1967؛ ط2، أصدقاء الكتاب، 1994.

- **الأدب في عالم متغير**. القاهرة: دار الكاتب العربي، 1971.

- **الرؤيا المقيدة: دراسات في التفسير الحضاري للأدب**. القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط3، 1994.

- العيد، يمنى: **في معرفة النص**: بيروت: دار الآفاق الجديدة، 1983.

- الغذامي، عبدالله محمد. **الخطيئة والتكفير- من البنيوية إلى التشريحية (Deconstruction): قراءة نقدية لنموذج إنساني معاصر/ مقدمة نظرية ودراسة تطبيقية**. جدة، المملكة العربية السعودية: النادي الأدبي الثقافي، ط 1، 1985م.

- غريب، روز. **النقد الجمالي وأثره في النقد العربي**. بيروت: دار العلم للملايين، 1952.

- غولدمان، لوسيان: **العلوم الإنسانية والفلسفة**. ترجمة يوسف الأنطكي، مراجعة محمد برادة. القاهرة: المجلس الأعلى للثقافة، 1996م.

- **فصول** (مجلة). مج 5، العددان 3، 4 (1985م): الأدب والأيديولوجيا. القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب (ومقالات العددين تحتوي قوائم مرجعية موسعة بالعربية وبعض اللغات الأجنبية).

- مج1 ع2 (يناير 1981).

- فضل، صلاح. «**إشكالية المنهج في النقد الحديث**». **المحاضرات**. جدة: النادي الأدبي الثقافي، 1988.

- فوكو، ميشيل. **جينيالوجيا المعرفة**. ترجمة أحمد السطاتي وعبدالسلام بنعبدالعالي. الدار البيضاء، المغرب: دار توبقال للنشر، 1988م.

- فوكو، ميشيل. **حفريات المعرفة**. ترجمة سالم يفوت. الدار البيضاء، المغرب/ بيروت، لبنان: المركز الثقافي العربي، ط 2، منقحة، 1987م.
- فوكو، ميشيل. **نظام الخطاب**. ترجمة محمد سبيلا. بيروت: دار التنوير، 1984م.
- **القاهرة** (مجلة). مارس 1996.
- القط، عبد القادر. **الاتجاه الوجداني في الشعر العربي المعاصر**. بيروت: دار النهضة العربية، 1978.
- قطب، سيد. **النقد الأدبي: أصوله ومناهجه**. بيروت: د. ن.، د. ت. [1948؟].
  - **التصوير الفني في القرآن**. القاهرة: دار المعارف، 1970م.
- قنصوة، صلاح. **الموضوعية في العلوم الإنسانية**. بيروت: دار التنوير، ط2، 1984.
- كرسطيفا، جوليا. **علم النص**. ترجمة فريد الزاهي، مراجعة عبد الجليل ناظم. الدار البيضاء، المغرب: دار توبقال للنشر، ط 1، 1991.
- **الكرمل** (مجلة). ع 51. ربيع 1997.
- كوفمان، سارة وروجي لابورت. **مدخل إلى فلسفة جاك دريدا: تفكيك الميتافزيقا واستحضار الأثر**. ترجمة إدريس كثير وعزالدين الخطابي. الدار البيضاء، المغرب: افريقا الشرق للنشر، 1991م.
- كيرزويل، إديث. **عصر البنيوية: من ليفي - ستروس إلى فوكو**. ترجمة جابر عصفور. بغداد: آفاق عربية للصحافة والنشر، 1985م.
- لحميداني، حميد. **بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي**. الدار البيضاء، المغرب/ بيروت، لبنان: المركز الثقافي العربي، ط 2، 1993م.

- **النقد الروائي والأيديولوجيا: من سوسيولوجيا الرواية إلى سوسيولوجيا النص الروائي**. بيروت والدار البيضاء: المركز الثقافي العربي، 1990.
- **سحر الموضوع: عن النقد الموضوعاتي في الرواية والشعر**. الدار البيضاء: دراسات سال، 1990.
- لكرلك، جيرار. **الأنتروبولوجيا والاستعمار**. ترجمة جورج كتورة. بيروت: المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، 1990.
- محمود، زكي نجيب. **تجديد الفكر العربي**. بيروت: دار الشروق، ط2، 1973.
- **في فلسفة النقد**. القاهرة وبيروت: دار الشروق، 1979.
- **قصة عقل**. القاهرة وبيروت: دار الشروق، 1983.
- **المعقول واللامعقول**. القاهرة وبيروت: دار الشروق، ط2، 1978.
- **قشور ولباب**. القاهرة وبيروت: دار الشروق، ط2، 1981.
- مروة، حسين. **دراسات في ضوء المنهج الواقعي**. بيروت: مؤسسة الأبحاث العربية، 1965م.
- المسدي، عبد السلام. **الأسلوب والأسلوبية: نحو بديل ألسني في نقد الأدب**. ليبيا - تونس: الدار العربية للكتب، 1977.
- المسيري، عبد الوهاب. **العلمانية الجزئية والعلمانية الشاملة (مجلدان)**. القاهرة: دار الشروق، 2002.
- مفتاح، محمد. **دينامية النص (تنظير وإنجاز)**. الدار البيضاء، المغرب/ بيروت، لبنان: المركز الثقافي العربي، ط 2، 1990م.
- المنجرة، المهدي. «الالتحام بين العلم والفلسفة مفتاح القرن الحادي والعشرين». **الثقافة والمثقف في الوطن العربي**. بيروت: مركز دراسات الوحدة العربية: سلسلة كتب المستقبل العربي [10]، 1992.

- مندور، محمد. **في الميزان الجديد**. القاهرة: دار نهضة مصر، د. ت.

- **النقد والنقاد المعاصرون**. القاهرة: نهضة مصر، 1997.

- الموسى، أسامة. **المفارقات المنهجية في فكر زكي نجيب محمود**. الكويت: جامعة الكويت، 1997.

- النقاش، رجاء. **ثلاثون عاماً مع الشعر والشعراء**. الكويت، القاهرة: دار سعاد الصباح، 1992.

- هال، جون وآخرون. **مقالات ضد البنيوية**. ترجمة إبراهيم خليل. عمان، الأردن: دار الكرمل للنشر والتوزيع، 1986م.

- هايمن، ستانلي. **النقد الأدبي ومدارسه الحديثة**. بيروت: دار الثقافة، 1958-1960.

- هلال، محمد غنيمي. **الأدب المقارن**. بيروت: دار الثقافة ودار العودة: ط5، د.ت.

- **مذاهب الشعر ونقده**. القاهرة: دار نهضة مصر، د. ت.

- وغليسي، يوسف. «**التفكيكية في الخطاب النقدي العربي المعاصر**». قوافل، ع 9(1418هـ/ 1997م)، ص ص: 53-66.

- ب -

مصادر أجنبية

Anthologies

Abrams, M. H. A *Glossary of Literary Terms*. 6th edn. New York: Holt, Rinehart and Winston, 1993.

Bloom, Harold, ed. *Deconstruction and Criticism. New York: Continuum, 1979.*

Budick, Sanford and Wolfgang Iser. Eds. *The Translatability of Cultures: Figurations of the Space Between.* Stanford: Stanford UP, 1996.

Ellmann, Richard and Charles Fiedelson. *The Modern Tradition: Backgrounds of Modern Literature.* New York: Oxford UP, 1965.

Foster, Hal, ed. *Postmodern Culture.* London and Sydney: Pluto Press, 1983.

Gorden, Michael and Martin Kreiswirth, eds. *The Johns Hopkins Guide to Literary Theory and Criticism.* Baltimore, MD: Johns Hopkins University Press, 1994.

Harari, Josué ed. *Textual Strategies: Perspectives in Post-Structuralist Criticism.* Ithaca: New York: Cornell UP, 1979.

Hawthorn, Jeremy. *A Concise Glossary of Contemporary Literary Theory.* 2nd Edition. New York and London: Arnold, 1994.

Hazard, Paul, ed. *Critical Theory Since Plato.* New York: Harcourt Brace, 1971.

Koelb, Clayton and Virgil Lokke, eds. *The Current in Criticism: Essays on the Present and Future of Literary Theory.* West Lafayette, Indiana: Purdue University Press, 1987.

Lentricchia, Frank, and Thomas McLaughlin, eds. *Critical*

Terms for Literary Study. Chicago: University of Chicago Press, 1990.

Works

Abrams, M. H. *Natural Supernaturalism*. New York: Norton, 1971.

-- "The Deconstructive Angel."Critical Inquiry 3 (1977).

Abranson, Glenda, ed. *The Blackwell Companion to Jewish Culture: From the Eighteenth Century to the Present*. Oxford: Basil Blackwell, 1989.

Abud Deeb, Kamal. *Al-Jurjani's Theory. Approaches to Arabic Literature* No. 1. Warminster: Aris & Phillips Ltd. 1974.

Ahmed, Aijaz. *In Theory: Classes, Nations, Literatures*. London: Verson, 1992.

Al-Bazei, Saad. "Discourse and the Concept of Tradition in Anglo-American Literary Criticism." *Alef* (No.9 1989 The American U of Cairo.

مجلة **ألف**. الجامعة الأمريكية بالقاهرة. ع9، (1989)

Aldridge, Owen. *The Reemergence of World Literature: A Study of Asia and the West*. Newark: University of Delaware Press, 1986.

Auster, Paul. "Introduction." *If there were any where but desert: The Selected Poems of Edmund Jabès*. Tr. Keith Waldrop. Barrytown: Susan Hill Press, 1988.

Barthes, Roland. *A Reader*. Ed. Susan Sontag. New York: Hill and Wang, 1982.

-- *The Grain of the Voice: Interviews 1962 - 1982*. Tr. Linda Coverdale. New York: Hill and Wang, 1985.

Bodkin, Maud. *Archetypal Patterns in Poetry*. London: Oxford UP, 1934.

Bullock, Alan. *The Humanist Tradition in the West*. New York & London: W. W. Norton, 1985.

Chadwick, Owen *The Secularization of the European Mind in the Nineteenth Century*. Cambridge: Cambridge UP, 1975.

Cowley, Malcolm. *A Many-Windowed House: Collected Essays on American Writers and American Writing*. Ed. Henry Dan Piper. Carbondale: Southern UP, 1970.

Curley, E. M. *Descartes Against the Sceptics*. Cambridge, Mass.: Harvard UP, 1978.

Cuddon, J. A. *Dictionary of Literary Terms and Literary Theory*. London: Penguin, 1991.

Culler, Jonathan. *Structuralist Poetics: Structuralism, Linguistics, and the Study of Literature*. Ithaca, New York: Cornell University Press, 1975.

-- *The Pursuit of Signs: Semiotics, Literature ad Deconstruction*. Ithaca: Cornell UP, 1981.

De Man, Paul. *Blindness and Insight: The Rhetoric of Contemporary Criticism*. New York: Oxford UP, 1971.

Derrida, Jacques. *Writing and Difference*. Chicago: the U of Chicago P, 1978.

-- "Living On." *Deconstruction and Criticism*.

Donaldson, Aidan. *The Thought of Lucien Goldmann*. Lewiston: The Edwin Mellen Press, 1996.

Eagleton, Terry. *Literary Theory: An Introduction*. Oxford: Basil Blackwood, 1983.

Eliot, T. S. *Selected Essays*. New York: Harcourt Brace, 1950.

Emerson, Ralph Waldo. *The Collected Works of Ralph Waldo Emerson*. Cambridge: Harvard UP, 1971.

Evans, Mary. *Lucien Goldmann: An Introduction*. Sussex: The Harvest Press, 1981.

Foucault, Michel. *The Order of Things: An Archeology of the Human Sciences.* New York: Vintage Books, 1973.

Frye, Northrop. *The Anatomy of Criticism: Four Essays.* Princeton: Princeton UP, 1957.

-- *The Secular Scripture: A Study of the Structure of Romance.* Cambridge: Harvard UP, 1976.

Goldmann, Lucien. *Marxisme et sciences humaines.* Paris, Gallimard, 1970.

Goldmann, Lucien. *The Hidden God.* Trans. Philip Theody. London: Routledge & Kegan Paul, 1964.

Goldmann, Lucien. *The Human Sciences and Philosophy.* Trans. Hayden White and Robert Anchor. London: Jonathon Cape, 1969.

Habermas, Jürgen. "Modernity An Incomplete Project." *Postmodern Culture.*

Handelman, Susan. *The Slayers of Moses: The Emergence of the Rabbinic Interpretation in Modern Literary Theory.* Albany: State University of New York Press, 1982.

Hartman, Geoffrey. *Beyond Formalism: Literary Essays* 1958 - 1970. New Haven: Yale UP, 1970.

Haymen, Stanley Edgar. *The Armed Vision: A Study in the Methods of Modern Literary Criticism.* New York: Alfred Knopf, 1952.

Heidegger, Martin. *On Time and Being.* Tr. Joan Stambaugh. New York: Harper and Row, 1972.

-- *What Is Philosophy?* Worcester, UK: Vision, 1989.

-- "The Origin of the Work of Art." *Basic Writings.* Ed. David F. Krell. New York: Harper & Row, 1977.

Husserl, Edmund. *Phenomenology and the Crisis of Philosophy.* Tr. Quentin Lauer. New York: Harper & Row, 1965.

-- *Cartesian Meditations: An Introduction to Phenomenology*. Tr. Dorion Cairns. The Hague: Martinus Nijhoff, 1966.

-- *Phenomenology and the Crisis of Philosophy*. Tr. Quentin Lauer. New York: Harper and Row, 1965.

-- *The Crisis of European Sciences and Transcendental Phenomenology: An Introduction to Phenomenological Philosophy*. Tr. David Carr. Evanston: Northwestern UP, 1970.

Israel, Jonathan. *Radical Enlightenment: Philosophy and the Making of Modernity 1650-1750*. Oxford UP, 2001.

Jabès, Edmund. *The Book of Questions*. Tr. Rosmarie Waldrop. Middletown: Weslyan UP, 1983.

Jameson, F. "Beyond the Cave". *The Horizon of Literature*. Ed. Paul Hernadi. Nebraska: The U of Nebraska P, 1982

-- "World Literature in the Age of Multinational Capitalism". In Clayton Koelb and Virgil Lokke, eds.

-- *The Prison-House of Language*. Princeton: Princeton UP, 1972.

-- *The Political Unconscious: Narrative as a Symbolic Act*. Ithaca: Cornell UP, 1981.

Johnson, Alfred M. Jr. *Structural Analysis and Biblical Exegesis: Interpretational Essays*. Pittesburgh, Penn.: The Pickwick Papers, 1974.

Johnson, Barbara. *The Critical Difference: Essays in the Contemporary Rhetoric of Reading*. Baltimore and London: The Johns Hopkins UP, 1980.

-- "Introduction". *Dissemination* by Jacques Derrida. Chicago and London: The U of Chicago P, 1981.

Khouri, Munah, "Criticism and the Heritage: Adonis as Advocate of a New Arab Culture". *Arab Civilization: Challenges and Responses*. Ed. George Atiyeh and Ibrahim M. Oweiss.

New York: State U of New York P, 1988.

Kristeva, Julia. *The Kristeva Reader*. Ed. Toril Moi. Oxford: Basil Blackwell, 1986.

Kuhn, Thomas. *The Structure of Scientific Revolutions*. Chicago: The U of Chicago P, 1962.

Lentriccia, Frank. *After the New Criticism*. Chicago: The U of Chicago P, 1980.

Levi-Strauss, Claude. "A Confrontation." *New Left Review* 62 (1972).

Lowth, Robert. *Lectures on The Sacred Poetry of the Hebrews*. Ed. Calvin E. Stowe. Andover: Cocker and Brewster, 1829.

Luk?cs, Georg. *Studies in European Realism*. Trans. Edith Bone. London: Merlin, 1972.

MacDonald, Kevin. *The Culture of Critique: An Evolutionary Analysis of Jewish Involvement in Twentieth-Century Intellectual and Political Movements*. Wesport, Connecticut: Praeger, 1998.

Machery, Pierre. *A Theory of Literary Production*. Tr. Geoffrey Wall. London: Routledge and Kegan Paul, 1978.

May, Todd. *Reconsidering Difference: Nancy, Derrida, Levinas, and Deleuze*. Unversity Park: The Pennsylvania UP, 1997.

Miller, J. Hillis. "The Critic As Host." *Deconstruction and Criticism*.

Moya, Paula and Michael R. Hames-Garcia. *Reclaiming Identity: Realist Theory and the Predicament of Postmodernism*. Berkeley: U of California P, 2000.

Moynihan, Robert. *A Recent Imagining*. Hamden: Archon Books, 1986.

Nietzsche, Friedrich. *The Works of Friedrich Nietzsche*. Ed. Oscar Levy. London: T. N. Foulis, 1910.

Ong, Walteer, Orality and Literacy: *The Technologizing of the World.* (London: Methew, 1982).

-- The Philosophy of Nietzsche. New York: The Modern Library, 1927.

Oe, Kenzaburo, *Japan, the Ambiguous, and Myself.* Tokyo: Kodansha International, 1995.

Poland, Lynn M. *Literary Criticism and Biblical Hermeneutics: A Critique of Formalist Approaches.* Chico, California: Scholars Press, 1985.

Princeton Encyclopedia of Poetry and Poetics. Ed. Alex Perminger et al. Princeton, New Jersey: Princeton UP, 1974.

Ricoeur, Paul. "A Confrontation." *New Left Review.* 62 (1970).

Said, Edward. "Traveling Theory." *The World, The Text, and the Critic.* London: Faber and Faber, 1983.

-- "Reflections on Recent American 'Left' Literary Criticism." *The Question of Textuality: Strategies of Reading in Contemporary American Criticism.* Ed. William Spanos et al. Bloomington: Indiana UP, 1982.

Sartre, Jean-Paul. "Jean-Paul Sartre Repond." *L'Arc* 30 (1968).

Scholes, Robert. *Structuralism and Literature: An Introduction.* New Haven and London: Yale University Press, 1974.

-- *Textual Power: Literary Theory and the Teaching of English.* New Haven and London: Yale University Press, 1985.

-- "Some Problems in Currrent Graduate Program." *Profession* (1987).

Shaffer, E. S. *Kublan Khan and the Fall of Jerusalem: The Mythological School in Biblical Criticism and Secular Literature 1770 -1880.* Cambridge: Cambridge UP, 1975.

Steiner, George. *Real Presences.* Cambridge: Cambridge UP, 1985.

Todorov, Tzvetan. *A Structural Approach to a Literary Genre*. Trans. R. Howard. Ithaca: Cornell University Press, 1975.

-- *Literature and Its Theorists: A Personal View of Twentieth Century Criticism*. Tr. Catherine Porter. Ithaca: Cornell UP, 1987.

Weber, Max. *The Protestant Ethic and the Spirit of Capitalism*. New York: Charles Scribner's Sons, 1958.

Yovel, Yirmiyahu. *Spinoza and Other Heretics*. Princeton: Princeton UP, 1989.

Yu, Pauline. "Alienation Effects: Comparative Literature and the Chinese Tradition." *The Comparative Literature Perspective on Literature: Apporoaches and Practice*. Clayton Koelb and Susan Noakes, eds. Ithaca and London: Cornell UP, 1988.

كشاف عام(*).

أبرامز، م. ه.، 50، 54، 81.
إبراهيم العريض، 101، 104.
إبراهيم المازني، 101.
إبراهيم ناجي، 103.
إبن رشد، 109.
أبو القاسم الشابي، 101، 103.
أبوللو (جماعة) 95، 102.
إحسان عباس، 36، 114، 124، 125، 127، 129، 133، 164.
أحمد الشايب، 97.
أحمد أمين، 97، 100.
أحمد زكي أبو شادي، 102.
أحمد شوقي، 93، 102، 103، 116.
أحمد ضيف، 96.
أحمد لطفي السيد، 14.
أحمد محرم، 103.
إدوارد سعيد، 23، 27، 31، 80، 145، 234، 239.
أرسطو، 19، 34، 35، 145، 151، 246، 248، 273.
إعجاز أحمد، 26، 27.
أفلاطون، 78.
الإله الخفي (كتاب) 23.
أونج، والتر، 78.
البنيوية، 24، 27، 37، 53، 58، 62، 63، 64، 65، 66، 67، 69، 71، 77.
التقويض، 68، 71، 72، 73، 74، 75، 77، 78، 79، 81، 83.

(*) استخدم الاسم الأول ثم اسم الشهرة للإشارة إلى الأسماء العربية، بينما استخدم اسم الشهرة للإشارة إلى الأسماء الأجنبية.

ألتوسير، لوي، 71، 76، 145، 175، 192.
الجاحظ، 109.
ألدرج، أوين، 20.
الديوان (جماعة) 95، 101، 102، 103، 116.
السيد الحسيني، 16.
الشكلانية، 36، 52، 54، 57، 59، 70.
الشكلانية الروسية، 58.
الغربال (كتاب) 103.
الكرمل (مجلة)، 37.
الكندي، 51، 54، 109.
اللاوعي السياسي (كتاب)، 74.
الماركسية، 27، 58، 69، 71، 76.
المتنبي، أبو الطيب، 98، 99.
النزوع إلى القوة (كتاب)، 72.
النقد الجديد، 18، 52، 53.
إليوت، ت. س.، 52، 53، 127، 129، 146.
أمين الخولي، 97.
إيغلتون، تيري، 61.
إيميرسون، رالف والدو، 59، 61.
بارت، رولان، 34، 64، 65، 67، 72، 79.
باسكال، بليز، 23.
بريغوجين، إليا، 28، 237، 238.
بلوم، هارولد، 54.
بليك، وليم، 59.
بهابها، هومي، 27.
بولين يو، 18، 19.
بودكين، مود، 52.
بوليه، جورج، 17.
تشريح النقد (كتاب)، 35، 51، 52، 53، 54، 66.
تشيان تشونغ شو، 20.
تودوروف، تزفيتان، 34، 62، 63، 64، 66، 81.
توفيق الحكيم، 101.
تين، هيبوليت، 98.
جابر عصفور، 21، 22، 24، 25، 30، 36، 174، 175، 205، 276.

جابيه، إدمون، 83، 85، 87.
جبر شموط، 94.
جيمسون، فريدريك، 68، 69، 70، 71، 74، 75، 76، 77.
حسين المرصفي، 94.
خليل مطران، 102.
ديريدا، جاك، 17، 54، 68، 72، 73، 79، 80، 82، 83، 84، 86، 155، 163، 193.
ديكارت، رينيه، 33، 79، 104، 105، 107، 108، 109، 110.
دي مان، بول، 72، 74، 80.
رفاعة 96.
روحي الخالدي، 94، 95.
ريكور، بول، 68.
زكي نجيب محمود، 32، 33.
سارتر، جان بول، 68.
سان بيف، 98، 99.
سبينوزا، باروخ دي، 57، 58، 59، 63، 79، 83، 111.
ستروس، كلود ليفي، 66، 77، 175، 181، 182، 183، 190، 191-194، 197، 198، 200،
276.
سلامة موسى، 11.
سوسير، فردينان دي، 24، 66، 69.
سيد البحراوي، 37.
سير، ميشيل، 28.
سيد قطب، 114-119، 121، 122، 143، 287.
شبلي شميل، 14.
شتاينر، جورج، 79، 81.
شكري عياد، 8، 37، 96، 114، 115، 117، 122، 126، 143، 144، 175، 177، 178، 181، 184، 243، 144، 260، 262، 271.
شكسبير، وليم، 13.
شوقي ضيف، 114.
شولز، روبرت، 79، 81.
شيلي، بيرس بيش، 11، 148.
صلاح فضل، 29، 30، 31، 32.
طلال أسد، 16.
طه حسين، 11، 14، 30، 93،

97-101، 104، 105، 108، 109، 110، 111، 112، 117، 118، 120، 121، 140، 143-145، 147، 149، 154، 183، 187-189، 195، 196، 219، 261، 267، 287.

عباس محمود العقاد، 11، 93، 100-103، 117، 121، 145، 147، 149، 154، 183، 187، 261، 273.

عبد الرحمن شكري، 101.

عبد القادر القط، 95، 101.

عبد القاهر الجرجاني، 116.

عبد الله الطيب، 114.

عبد الله العروي، 14، 108.

عبد الله الغذامي، 165، 174، 182، 225.

علي جواد الطاهر، 114.

علي محمود طه، 103.

غالي شكري، 114.

غولدمان، لوسيان، 23، 24، 176، 180، 182، 186، 191-195، 197، 201، 202، 207، 208، 210، 211، 213، 241، 270، 274.

فؤاد زكريا، 58، 59.

فرانكلين، بنجامين، 49.

فراي، نورثروب، 34، 35، 51، 59، 61، 66، 77.

فرويد، سيغموند، 36، 54، 79.

فريال غزول، 37.

فوكو، ميشيل، 27، 47، 53، 60، 69.

فولتير، 57.

فيبر، ماكس، 48-50، 83.

في الثقافة المصرية (كتاب)، 102.

في الشعر الجاهلي (كتاب)، 14، 100، 104، 105، 108.

في نقد الشعر (كتاب)، 36.

قسطاكي الحمصي، 94.

كمال أبو ديب، 29، 30، 33، 36، 42، 174، 184-187، 190، 288.

كمال عبد اللطيف، 15، 242.

كنزابورو أوي، 26.

كوليرج، ساميول تيلور، 56.

لانسون، غوستاف، 97، 98.

لحميداني، حميد، 174، 182، 204، 205، 207، 212-215، 176.

لوثر، مارتن، 49.

لوكاتش، غورغ 23.

لويس عوض، 11، 30، 32، 145، 148.

ليفيناس، إيمانويل، 84.

محمد برادة، 37، 147، 185، 187، 202، 204-206، 209، 210، 274.

محمد حسن عواد، 101، 103.

محمد حسين هيكل، 101.

محمد غنيمي هلال، 19، 187.

محمد مندور، 30، ، 114، 115، 118-120، 138، 139، 150، 206، 209، 210، 267.

محمود الربيعي، 36، 149، 159، .

محمود أمين العالم، 94 140، 141، 154، 173، 183، 192، 200، 202، 232.

محيي الدين صبحي، 163-165، 182، 182، 183، 228.

ملر، ج هللس، 16، 21، 23، 30، 31، 72، 78، 79، 82، 199.

ميخائيل نعيمة، 103.

نالينو، كارلو، 98.

نجيب العوفي، 37، 147، 203، 204، 206.

نظام الأشياء (كتاب)، 47.

نورس، كرستوفر، 58.

نيتشه، فريدريك، 59، 62، 72، 73، 77، 79، 80، 82، 84.

هارتمان، جفري، 59، 60، 73.

هاندلمان، سوزان، 54، 85.

هايدغر، مارتن، 47، 61، 79، 80، 217-221، 223، 232، 241، 242.

هوسرل، إدموند، 105، 106، 107، 108، 109، 47، 105، 110، 111.

يمنى العيد، 37.

يونغ، كارل، 36، 52.

فهرس المحتويات

استهلال 5
مقدمة: معالم الإشكالية 11

القسم الأول:
النقد الغربي: خصوصية السياق

1 ـ مفهوم الخصوصية 45
2 ـ من المقدس إلى الدنيوي: شكلانية النماذج 51
3 ـ البنيوية: تصدعات الحلم 63
4 ـ جيمسون والتقويض الماركسي 71
5 ـ التقويض: جمع ما لا يجتمع 77

القسم الثاني:
الاستقبال العربي

أولاً: ـ بدايات الاستقبال 93
ـ **مرحلة التأسيس** 96
ـ النقد الأكاديمي 96
ـ الاتجاه الرومانسي 101
ـ طه حسين والشك الديكارتي: رؤية مقارنة 104
ـ ظهور الناقد المتخصص: قطب ومندور 113
ـ سيد قطب 115

ـ محمد مندور 118
ثانياً: النقد الواقعي، الشكلاني، الأسطوري 123
ترجمة النقد الغربي والتعريف به 124
أ ـ التيار الواقعي 135
ب ـ التيار الشكلاني 148
محيي الدين صبحي بين النموذج البدئي ودعوى التجاوز 165
ثالثاً: استقبال البنيوية 173
1 ـ مواقف نقدية ومقالات شارحة 175
2 ـ البنيوية الشكلانية: كمال أبو ديب نموذجاً 185
3 ـ البنيوية التكوينية 204
رابعاً: إشكاليات المصطلح: استقبال التقويض 217
من تاريخ الإشكالية 217
استقبال التقويض 223
أخيراً وليس آخراً: شكري عياد: من الاستقبال إلى التأصيل 243
مصادر الكتاب 265
أ ـ مصادر عربية 265
ب ـ مصادر أجنبية 278

المؤلف

د. سعد البازعي: أستاذ الأدب الإنجليزي والنقد المقارِن في جامعة الملك سعود بالرياض. له من الإصدارات: ثقافة الصحراء: دراسات في أدب الجزيرة العربية المعاصر؛ إحالات القصيدة: قراءات في الشعر المعاصر؛ مقاربة الآخر: مقارنات أدبية؛ دليل الناقد الأدبي: إضاءة لأكثر من سبعين مصطلحاً وتياراً نقدياً معاصراً (بالاشتراك مع ميجان الرويلي). ويصدر له قريباً: شرفات للرؤية: حول العولمة والهوية، وأبواب القصيدة: قراءات باتجاه الشعر.

يقدم هذا الكتاب صورة للنقد الأدبي العربي الحديث لا إخالها ستعجب الكثير من المشتغلين في هذا الحقل، لا سيما أولئك الذين يصدرون عن قناعة بإنجازاتهم أو إنجازات غيرهم من النقاد العرب، ولا يرون في ما واجه ويواجه حركة النقد الأدبي سوى مشكلات عادية تواجهها أية حركة نقدية، وأن المطلوب من ثم هو الوقوف على المنجزات بدلاً من إبراز العثرات. والمنجزات ليست مما يغفله هذا الكتاب، لكن الانشغال الرئيس فيه هو التحديات والمشكلات إذ تبدو أكبر وأكثر من المنجزات لا سيما في ميدان التفاعل مع الغرب. وقد اتضح من هذا المنطلق أن من الممكن وصف ذلك التفاعل على أنه نوع من الاستقبال بالمعنى المزدوج للاستقبال: استقبال بمعنى التلقي والسعي إلى التفاعل البناء، واستقبال بمعنى اتخاذ المكان أو الجهة قبلة، أي بالمعنى الذي يبرز تهالك النقد العربي على مفاهيم ونظريات ومناهج ليست مناسبة دائماً.

سعد البازعي

استقبال الآخر

يقدم هذا الكتاب صورة للنقد الأدبي العربي الحديث لا إخالها ستعجب الكثير من المشتغلين في هذا الحقل، لا سيما أولئك الذين يصدرون عن قناعة بإنجازات غيرهم من النقاد العرب، ولا يرون في ما واجه ويواجه حركة النقد الأدبي سوى مشكلات عادية تواجهها أية حركة نقدية، وأن المطلوب من ثم هو الوقوف على المنجزات بدلاً من إبراز العثرات. والمنجزات ليست مما يغفله هذا الكتاب، لكن الانشغال الرئيس فيه هو التحديات والمشكلات إذ تبدو أكبر وأكثر من المنجزات لا سيما في ميدان التفاعل مع الغرب. وقد اتضح من هذا المنطلق أن من الممكن وصف ذلك التفاعل على أنه نوع من الاستقبال بالمعنى المزدوج للاستقبال: استقبال بمعنى التلقي والسعي إلى التفاعل البناء، واستقبال بمعنى اتخاذ المكان أو الجهة قبلة، أي بالمعنى الذي يبرز تهالك النقد العربي على مفاهيم ونظريات ومناهج ليست مناسبة دائماً.

لوحة الغلاف: كيومرث قورجيان

المركز الثقافي العربي
ص ب ١١٣/٥١٥٨ بيروت- لبنان
ص.ب 4006 - الدار البيضاء-المغرب